تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث

دراسة مقارنة في النظرية والمنهج

إعداد

مهى محمود إبراهيم العتوم

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المشرف

الأستاذ الدكتور سمير قطامي

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغةالعربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب، ٢٠٠٤

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا مهى محمود إبراهيم العتوم، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي/ أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ:

The University of Jordan

Authorization Form

I, Maha Mahmoud Ibrahim Al-Etoum, authorize the University of Jordan to supply copies of my Thesis/ Dissertation to libraries or establishments or individuals on request.

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Signature:

Date:

نوقشت هذه الرسالة (تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج) وأجيزت بتاريخ ١٩/٨/٢٠٠٤م

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتور سمير بدوان قطامي	مشرفاً	....
أستاذ الأدب الحديث		
أستاذ مشارك		
الأستاذ الدكتور محمود داود السمرة	عضواً	....
أستاذ النقد الأدبي الحديث		
أستاذ		
الدكتور عبدالله نايف عنبر	عضواً	....
أستاذ اللغة والنحو		
أستاذ مشارك		
الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي	عضواً	....
أستاذ الأدب الحديث		
أستاذ (جامعة آل البيت)		

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهداء

لـــم أكتـــب حرفاً في هذه الرسالة إلا وكنت هاجسي.. يا هاجسي، يا أخي، يا مجدي... إلى أن يتحقق الوعد، وترقب الشمس وهي تنام في حضن الغيب، من على شرفة بيت أبيك، في قريتك "سوف"، ونحتسي معاً قهوة الفرج.

أهدي الزرع لمن زرع، أبي الحبيب .. أمي الحبيبة... لولا بذاركما القوية التي ما فتئت تنمو وتذكو فينا، لما اشتدت هذه الشجرة، وقاومت الريح.

وأهــدي الجــنى لمن جنى ويجني معي عذاب هذه الطريق وعذبها، إلى خدن الروح زوجي الدكتور زياد، وإلى فلذة روحينا ورد.

إلـــى أحـــبة كثيريـــن...فاطمـــة، ومحمـــد، وأحمد، وإخاء، والطيب، وليلى، ومصطفى.

وإلى... ماجدة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
فهرس المحتويات	د
الملخص	و
المقدمة	١
الفصل الأول: مفهوم الخطاب: الأصول والعلاقات	٥
١- الأصول:	٥
أ- مفهوم الخطاب في التراث العربي	٥
ب- مفهوم الخطاب في الفكر الغربي	١٣
٢- العلاقات:	١٩
- قضايا تحديد مفهوم الخطاب:	١٩
١- مفهوم الخطاب والمفاهيم المتاخمة:	١٩
أ-الخطاب والنص.	٢٠
ب- الخطاب والقول.	٢٦
ج- الخطاب والشعرية والأسلوبية.	٢٨
٢- تنوع المرجعيات وتعددها.	٣٤
٣- قضايا أخرى.	٤٠
الفصل الثاني: مفهوم الخطاب في الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة.	٤٢
١- الخطاب واللسانيات:	٤٢
أ- الثنائيات السوسرية	٤٢

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المحتويات	الصفحة

٢- الخطاب والأدب ٤٨

أ- الشكلانيون الروس ٤٩

ب- البنيوية وما بعد البنيوية. ٥٧

ج- ميخائيل باختين. ٦٥

٣- الخطاب واللغة في النقد العربي الحديث. ٦٧

٤- الخطاب والأدب في النقد العربي الحديث. ٧٤

أ- الخطاب في الشعر. ٧٦

ب- الخطاب في النثر (الرواية) عند العرب. ٨٤

الفصل الثالث: نماذج تطبيقية: ٩٢

١-تحليل الخطاب الشعري وانسجامه بين محمد مفتاح ومحمد خطابي. ٩٢

٢- الخطاب في الرواية والخطاب الروائي عند سعيد يقطين. ١١٠

٣- مفهوم الخطاب عند المشارقة. ١٢٥

أ- يمنى العيد ١٢٥

ب- صلاح فضل. ١٣٦

الخاتمة. ١٤٤

قائمة المراجع. ١٤٦

الملخص بالإنجليزية. ١٥٦

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث
دراسة مقارنة في النظرية والمنهج

إعداد

مهى محمود إبراهيم العتوم

المشرف

الأستاذ الدكتور سمير قطامي

ملخص

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تهــدف هــذه الدراسة إلى البحث في كافة الجوانب المتصلة بمفهوم الخطاب، ابتداءً بالأصول العربية والغربية، مروراً بالمراحل التي قطعها المفهوم في التطور في النقد الحديــث عربياً وغربياً، شعراً ونثراً، وصولاً إلى الشكل النهائي، لهذا المفهوم كما نعرفه اليوم.

إن هــذه الدراسة تدخل في حيز دراسات نقد النقد؛ لأنها تدرس مفهوم الخطاب كما تقدمه الكتب النقدية القديمة والحديثة، العربية والغربية، وتوازن بين اضطراب المفهوم وخلخلته في الكتب النقدية العربية، وبين استقراره وثبات أركانه في النقد الغربي، وما ذلك إلا لأن الغــرب اســتندوا إلـــى أصول المفهوم الفلسفية في تراثهم، وأما العرب فقد نقلوا وتــرجموا المفهوم دون محاولة وصل الماضي بالحاضر، ومن ثم البناء على ذلك الأساس القوي الذي أرساه النقاد العرب القدامى.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تصل العرض بالتحليل، فكان الفصل الثالث دراسة لنماذج محددة عربية، تعاملت مع مفهوم الخطاب على صعيدي التنظير والتطبيق، وحاولت الدراســة فــي هذا العرض أن تقدم المشهد العربي بشقيه المشارقي والمغاربي، لتصل في الــنهاية إلى تجلية المفهوم وتوضيحه، وتخليصه من شوائب اللبس والخلط، فتكون الدراسة بذلــك أساساً صالحاً –في النهاية– للمرور من خلالها إلى معرفة أصول المفهوم، والقدرة على استخدامه استخداماً صحيحاً في الدراسات النقدية العربية.

المقدمة

تهـــدف هـــذه الدراسة إلى إضاءة جانب من جوانب العملية النقدية، وأساس لا ينهض النقد دونه، وهو الجانب الاصطلاحي الذي يشكل ركيزة من ركائز العلوم في حقول المعرفة المختلفة، خاصة أن مفهوم(١) الخطاب –المعنية به هذه الدراسة– أحد أكثر المفاهيم رواجـــاً وتداولاً في الدرس النقدي الحديث، العربي منه والغربي على حد سواء. كما أنه –في الوقت ذاته– أحد أكثر المفاهيم التباساً واشتباهاً بمفاهيم متاخمة شاعت في كتابات النقاد العـــرب المحدثيـــن مثل النص والقول وغيرها...، وإذا كان هذا الالتباس شأن المصطلح عموماً، إلا أنه في "الخطاب" يزداد وضوحاً وتفاقماً.

مـــن هنا كان الجديد الذي تعد به هذه الدراسة يتمثل في الوقوف على المشهد الملتبس للمفهوم عند العرب والغربيين، ومحاولة التوصل من استعراضه إلى مفهوم واضح الحـــدود، وأما الجانب التطبيقي فلعله يأتي استكمالاً وإثباتاً للفكرة الأساسية التي عانى منها النقد العربي الحديث وهي تشوش مفهوم الخطاب واضطرابه في الدراسات النقدية الحديثة، كما أنه –الجانب التطبيقي– يؤكد تفوق المغاربة على المشارقة فيما يخص مفهوم الخطاب مـــن عـــدة جوانـــب: أولهـــا: الإطلاع الكافي على المصادر الأجنبية بلغاتها الأم، خاصةً الإنجليزية والفرنسية، ثانيها: الربط بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي ومحاولة التوصل إلـــى مفهـــوم واضـــح ومحدد للخطاب، ثالثها: متابعة التحديد النظري للمفهوم في الحانب التطبيقـــي بحيـــث يكون الأول أساساً واضحاً للثاني. وهذه الجوانب الثلاثة لا تتكامل لدى المشـــارقة، إذ يصبح المشهد عندهم أكثر تشوشاً واضطراباً للافتقار إلى أحد هذه الجوانب أو معظمها أو كلها في كثير من الأحيان.

ولقد قامت هذه الدراسة على محورين أساسيين:

١- محور أفقي: وكان هم البحث فيه تتبع مفهوم الخطاب في كتب الـــنقد والأدب واللغـــة، باســـتقراء يتتـــبع ما أنجزه الغربيون والعـــرب فـــي إرساء مفهوم الخطاب وتحليله، متخذاً محطات رئيسة يقف البحث عندها، تمثل كل محطة منها منعطفاً يجلي

١- استخدمت الدراسة في تحديد الخطاب كلمة "مفهوم" على اعتبار أن المصطلح يتشكل بالمفهوم، والمفهوم هو العنصر الأساس في القضية الاصطلاحية، ولأن الدراسة تحدثت عن الخطاب في تشكله وتكونه، فقد آثرت استخدام "المفهوم" على "المصطلح" في أغلب المواضع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جانـــباً مخـــتلفاً من جوانب المفهوم، وذلك في الدرس النقدي القديــم العربي والغربي، ثم في الدرس النقدي الحديث العربي والغربي أيضاً.

٢- محـــور رأســـي: وتعمد من خلاله الدراسة إلى تحليل نماذج بعيـــنها مـــن الكتب النقدية العربية الحديثة، في مجالي الشعر والنـــثر، وتمـــثل هـــذه النماذج أعمال النقاد العرب المغاربة والمشارقة.

ويمكـــن القول إن المصادر والمراجع العربية التي عنيت بهذا المبحث شحيحة وقلـــيلة، على الرغم من كثرة الكتب التي تتحدث عن إشكالية المفهوم والمصطلح العربي الـــنقدي الحديـــث، ويظل مفهوم الخطاب –على الرغم من شيوع استخدامه في الدراسات النقدية– إلا أن تمييزه وبيان حدوده لا يشكل هاجساً في النقد العربي الحديث.

لقـــد أشـــار عـــبدالله إبراهـــيم في كتابه "الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة" إلى مفهومي الخطاب والنص، وميز بينهما، وكان الهدف وراء هذا التمييز هو توضـــيح الحدود التي رسمها النقد العربي القديم للمفهومين، وانفصل النقد العربي الحديث عـــنها، ليجلب المفهوم الغربي، ويمتثل لحدوده وقوانينه. وقد أغراني هذا الفصل في كتابه بالتنقيب عن مفهوم الخطاب في النقد العربي القديم والحديث، وانتهيت إلى أن الخطاب في النقد العربي القديم يتخذ مظهرين:

الأول: فـــيما يخـــص المفهـــوم أنتج النقد العربي القديم حدوداً متكاملة لمفهوم الخطاب لا تبعد عما توصل إليه النقد الغربي الحديث ابتداءً من فرديناند دي سوسير حتى الـــيوم، وإن ظـــل المفهـــوم فـــي الدائرة الأصولية واللغوية، ولم يعد إليه النقاد المحدثون لتطويره وفقاً لمقتضيات الدرس النقدي الحديث.

الثانـــي: فيما يخص الخطاب النقدي العربي القديم، فإن النقاد العرب القدامى لم يصرحوا بأنواع الخطاب وأشكاله من خطاب يومي، وخطاب إبداعي، وخطاب قرآني، إلا أنهـــم أنجزوا خطابات في هذه المجالات، وقام عدد من النقاد العرب المحدثين بتوضيحها وتحلـــيلها مـــثل ما أنجزه وقدمه منذر عياشي في كتابه "اللسانيات والدلالة/الكلمة". ولأن الدراســـة معنـــية بـــتحديد المفهوم، فلقد أشرت إلى المظهر الثاني، وركزت البحث على

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المظهر الأول، لئلا تخرج الدراسة عن هدفها الذي اختطته وهو تجلية مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث.

وهــناك دراسات جادة يمثلها المغاربة بامتياز، ومثلت للدراسة مصادر أساسية فــي تحديــد مفهوم الخطاب، أما المراجع المشرقية فقد كانت بالإضافة إلى قلتها، لا تميز مفهوم الخطاب تمييزاً واضحاً كالمغاربة، ولا أدل على ذلك من دراسة فاضل ثامر لمفهوم الخطــاب فــي كــتابه "مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع" الذي يبذل جهداً واضــحاً فــي جمع الآراء والتعريفات لمفهوم الخطاب، وما إن يصل إلى تحديده الخاص حتى يقع في الخلط، كما وقع آخرون.

وتتكون هذه الدراسة من ثلاثة فصول:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- الفصل الأول: وتناولت فيه الدراسة مفهوم الخطاب في التراث العربي، وحددت المراحل التي مر بها المفهوم في تطوره من معنى لغوي بحت إلى مفهوم بحدود اصطلاحية واضحة، كان من الممكن أن تشكل ركيزة للدراسة النقدية الحديثة، لو أذكاها الــنقاد العــرب المحدثون وغذوها بمقتضيات الدرس النقدي الحديــث، وكانــت المحطة الأساسية في هذا المبحث أصولية لغويــة. ثــم أتبعت الدراسة هذا المبحث بمبحث يجلي مفهوم الخطاب في الفكر الغربي، وكان مصدر الغربيين -وما زال- الفلســفة، ووقفت الدراسة عند ميشيل فوكو كونه مصدراً قديماً حديــثاً لــتحديد المفهــوم وتوسيع آفاقه ومجالاته. أما المبحث الثالث في هذا الفصل فقد ركز على تحديد القضايا والإشكالات التي أحاطت بالمفهوم، وحالت دون الوصول به إلى الوضوح والكمــال، وهــنا تركــز البحث على مفاهيم متاخمة للخطاب كالــنص والقول، ومباحث متاخمة كالشعرية والأسلوبية، كما أظهــرت الدراســة المرجعيات المتعددة بالنسبة للنقاد العرب المحدثيــن، ومــا أنــتج من مفاهيم بعدد هذه المرجعيات. كما

أشـــارت الدراســـة إلـــى قضـــايا أخرى كالترجمة، واختلاف المنطلقات والإجراءات، وغيرها...

٢- الفصل الثاني: وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين: الأول يدرس مفهوم الخطاب كما تطور في النقد الغربي الحديث، بدءاً باللغة وفـتوحات دي سوسـير التي شكلت أساساً ومنطلقاً للمفهوم، وصـولاً إلـى الأدب ودراسة الشكلانيين الروس بالكشف عن أصـول المفهـوم في دراساتهم النقدية للشعر والنثر على حد سواء، ثم متابعة مشوار الخطاب في الدراسات البنيوية وما بعد البنـيوية. كما توقفت الدراسة عند ميخائيل باختين كونه يشكل حلقـةً تصل بين الخطاب وانبثاقه عن البنيوية والتركيز على النص والانكفاء من جهة، وبن الاجتماعية والواقعية التي تربط النص بما حوله من جهة أخرى. أما المبحث الثاني فإنه يعنى بدراسـة المفهوم عند النقاد العرب كما أخذوه عن الغرب في اللغة ثم في الأدب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣- الفصـل الثالـث: ويمـثل هـذا الفصل الجانب التطبيقي من الدراسـة، وفـيه تقـف الدراسة لتحلل مفهوم الخطاب نظرياً وتطبيقـياً فـي أهـم الكتب النقدية العربية الحديثة التي عنيت بتوضيح المفهوم وبنت عليه دراساتها في الشعر والنثر، وعند المشـارقة والمغاربـة. فكان المبحث الأول يركز على تحليل الخطـاب الشـعري، وانسـجام الخطاب الشعري عند محمد خطابـي ومحمـد مفـتاح، وأما المبحث الثاني فقد ركز على مفهـوم الخطاب وتحليله في الرواية في دراسات سعيد يقطين، وأما المبحث الثالث فقد كان حول مفهوم الخطاب عند كل من صـلاح فضل ويمنى العيد، كونهما يمثلان المشارقة في تحديد مفهوم الخطاب وتحليله.

الفصل الأول

مفهوم الخطاب: الأصول والعلاقات

١- الأصول

مفهوم الخطاب في التراث العربي:

يتحدد مفهوم الخطاب في الثقافة العربية – بوصفه مصطلحاً واضح الدلالة – انطلاقا من القرآن الكريم، واعتمادا على التفاسير التي قامت على بعض آياته[١]. حيث يقول تعالى:" فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب "[٢]، ويقول تعالى:" وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب "[٣]. ويمكن القول ابتداءً إن مفهوم الخطاب قد مرّ بأدوار ومراحل من التطور حتى وصل إلى مرتبة المصطلح، بتشكيل نواة دلالية خاصة به في الثقافة العربية، وقد اتخذ مفهوم الخطاب أشكالاً في التراث العربي يمكن تقسيمها على النحو التالي:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- أحادية الدلالة:

يمكن إطلاق تسمية "المعنى المعجمي" على المرحلة الأولى من مراحل تطور المفهوم المقصود، حيث لا يبعد المعنى في هذه المرحلة عن الدرجة الصفر[٤] للفظة "الخطاب"، فهذا الزمخشري (٥٣٨ هـ) يفسر "فصل الخطاب" بقوله إنه:" البين من الكلام، الملخص، الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه"[٥]، وهو الكلام الدال على المقصود

١- وردت لفظة الخطاب في الآيات التالية: يقول تعالى:" رب السماوات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا" النبأ/ ٣٧، ووردت في الآيتين المذكورتين في المتن.

٢- القرآن الكريم، ص/٢٣.

٣- السابق، ص/٢٠.

٤- درجة الصفر للكتابة هي: مصطلح نقدي يستخدمه رولان بارت R.Barthes للدلالة على معنى الجذر اللغوي قبل أن يدخله معانٍ جديدة بتعدد مجالات استخدامه. انظر: رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ت: نعيم الحمصي، منشورات وزارة الثقافة – دمشق، ط١، ١٩٧٠.

٥- الزمخشري، الكشاف، دار الفكر – بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص٨١ -٩٠.

بـــلا التباس"[١]، وهذا التفسير يتضمن عناصر الخطاب من مخاطِب ومخاطَب وخطاب، إلا أنه يقف عند حدّ التفسير المباشر للفظتي: الفصل، والخطاب. فالفـَصل الفاصل الدال على المقصـــود بـــلا التباس، والخطاب الكلام. ولا يبعد تفسير ابن عربي(٦٣٨هـ) عن تفسير الزمخشـــري، وإن كان يحصر دلالته في الشريعة بقوله:" وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكـــام، أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة، وفـــصل الخـــطاب هـــو المـــفـــصول المبيـــــن من الكـــــلام المتعلق كـــان يحصر دلالته في الشريعة بقوله:" وفصل الخطاب الفصـــاحة المبيـــنة للأحكـــام، أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة، وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام"[٢]. وكذلك النيسابوري (٨٥٠هـ) يفسر فصل الخطاب بأنه :" القدرة على ضبط المعاني، والتعبير عنها بأقصى الغايات حتى يكون كاملاً مكملاً فهماً مفهماً"[٣]. ويتضح من التفسيرات والتعريفات السابقة أن كلمة "الفصل" هي التي أضافت إلى معنى الخطاب بياناً ووضوحاً وقصدية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأمـــا المعـــاجم فإنهـــا تشير إلى معان قريبة مما ورد في التفاسير، فعند ابن مـــنظور(٧١١هـــــ): "الخطـــاب والمخاطـــبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابـــاً، وهمـــا يتخاطـــبان"[٤]. وعند الجوهري (٣٩٣هـ):" وخطبت على المنبر خطبة بالضم. وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً"[٥]. وأما الزمخشري فيقول:" خطب، خاطبه أحسن

١- عبدالله شبر، تفسير القرآن، مراجعة: حامد حفني داود، مطبوعات النجاح بالقاهرة، ط٢، ١٩٦٦، ص٤٢٨، ٤٢٩.

٢- ابن عربي، تفسير القرآن الكريم، تح: د.مصطفى غالب،مج٢، دار الأندلس للنشر والتوزيع – بيروت، ط٢ ، ١٩٧٨، ص٣٤٩.

٣- النيســـابوري، تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، مج٥، الأجزاء ١٧-٢٣، دار الكتب- القاهرة. البابي الحلبي، ١٩٦٢، ص.

٤- ابـــن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، مادة خطب.

٥- الجوهري، الصحاح، تح: د.إميل بديع يعقوب، د.محمد نبيل الطريفي، ج١، دار الكتب العلمية – لبنان، ط١ ،مادة خ ط ب.

الخطـــاب، وهـــو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة"[١].

ويتضـــح مـــن هذه التعريفات صلتها بالتفاسير، بل إن بعضها أشار إلى تفسير فصـــل الخطاب كما ورد عند بعض المفسرين، ففي لسان العرب:" وفصل الخطاب: قال: هـــو أن يحكم بالبينة أو اليمين؛ وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده؛ وقيل: فصل الخطاب أما بعد؛ وداود عليه السلام أول من قال: أما بعد؛ وقيل فصل الخطـــاب الفقـــه فـــي القضاء"[٢]. ويتضح من هذه التعريفات جميعاً الاتكاء على التفاسير، وارتباط التفاسير بالمعنى المعجمي أيضاً، كما أن المعاجم تشير إلى ربط خفي بين الخطاب والخطابة بوصف الأخيرة جنساً أدبياً واضح الحدود آنذاك.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

٢- ثنائية الدلالة:

وفي هذه المرحلة يدخل "علم الكلام" والخلاف فيه عنصران أساسيان في تشكيل دلالـــة محايثة للخطاب من جهة، وإضافة معانٍ جديدة إلى المدلول المعجمي "للخطاب" من جهـــة أخـــرى. وذلك بعد أن درج المفهوم، واستخدمه بعض الأصوليين استخداماً مرادفاً للكلام. ولا بد أولاً من النظر في تعريف اللغويين للكلام، ليحسن من بعد الانطلاق إلى عقد المقارنة والمفارقة بين آراء اللغويين والكلاميين.

يعـــرف ابن جني (٣٩٢هـــ) الكلام بأنه:" كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه"، وهو:" الجمل المستقلة بأنفسها، الغانية عن غيرها" والكلام " واقع على الجمل دون الآحاد" والكلام أيضاً:" عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها، وهي التي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها"[٣]. ويعرف الشريف الجرجاني (٨١٦هـــ)

١- الزمخشـــري، أساس البلاغة، تح: د.مزيد نعيم، د. شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٨، مادة خ ط ب.

٢- ابـــن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، مادة خطب

٣- ابـــن جنـــي، الخصائص، مج١، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ص١٧.

الكلام بأنه: "المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام"[١]. وقد لاحظ عبدالله إبراهيم أن دلالة الكلام عند اللغويين العرب " ترتبط بنظم الألفاظ التي ركبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد، فاستغنت بنفسها دلالياً عن غيرها، كونها قد انطوت على شبكة دلالية خاصة ومتكاملة، الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها، وفيها وحدة مستقلة"[٢]. وهذا يدل على اقتراب تعريفات اللغويين القدامى من التعريف اللساني الحديث، إلا أن تعــريفاتهم ظلت مركزة على الجملة، ولم تتعدها إلى سلسلة الجمل المكونة لمفهوم الخطاب الحديث، كما يرى عبدالله إبراهيم.فإذا نظرنا في التفسير الديني للكلام، نجد اتكاءً واضــحاً على المعنى اللغوي، وانطلاقاً إلى تحديد معانٍ أخرى تضفي دلالات جديدة على مفهوم الخطاب. فالآمدي (٦٣١ هـ) ينطلق من تعريف لغوي للكلام حين يعرفه بأنه: "ما تألف من كلمتين يحسن السكوت عليه"[٣]. إلا أنه في موضع آخر يضيف معنى جديداً بقوله إن الكـــلام:" يطلـــق علـــى العبارات المفيدة تارة، وعلى معانيها القائمة بالنفس أخرى"[٤]. فالعــبارات المفيدة هي الجملة التامة، وأما المعاني القائمة بالنفس فهذه إشارة جديدة لم ترد عــند اللغويين ولا الأصوليين من قبل، ولكنّ دافع نشأتها الأصلي هو الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة في كلام الله عز وجل. يقول المطهر الحلي (٧٢٦ هـ):" ذهب المسلمون كافة إلى أنه تعالى متكلم، فاختلفوا في معناه، فعند المعتزلة أنه تعالى أوجد حروفاً وأصواتاً في أجســام دالة على المراد. وقالت الأشاعرة إنه متكلم، بمعنى أنه قائم بذاته معنى غير العلم والإرادة وغيرهما من الصفات تدل عليها العبارات وهو الكلام النفساني، وهو عندهم معنى واحــد لــيس بأمــر ولا نهي ولا خبر ولا غير ذلك من أساليب الكلام"[٥]. وأهمية الكلام

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص١٩٤

٢- عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٠.

٣- الآمــدي، منتهى السول في علم الأصول، الجمعية العلمية الأزهرية المصرية الملايوية، مصر، د.ط، د.ت، ص١٧

٤- السابق.

٥- المطهر الحلي، كشف المراد في شرح تجريد الاعتقاد، مكتبة المصطفوي، قم ، ط ، ١٩٩٦، ص٢٢٤،٢٢٣ ، وللمــزيد حــول الخــلاف بين المعتزلة والأشاعرة انظر: النيسابوري، تفسير غرائب القرآن،الأشعري مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، ، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الحكمة- دمشق، ط١، ١٩٩٤.

النفسي هنا لا ترد في معرض تأييد نسبته إلى الله عز وجل أو ردّها، وإنما في الدلالة على تحمـيل العرب القدامى مفهوم الخطاب معاني جديدة، والتأكيد على قدرة المفهوم واتساعه لاحتمال هذه الدلالات.

٣- تعدد الدلالات:

يتضـح ممـا سبق أن مفهوم الخطاب اقترن بحقل علم الأصول، وأن المعاجم العربية لم تخرج عن المفهوم الديني. أما المفهوم المتأخر للخطاب الذي نبع من جدل الكلاميين، فقـد استفاد من تراث المفهوم، وشكل حقلاً دلالياً خاصاً به، يحايث المعنى الأصلي، ويزيد عليه بما يتوافق ومعطيات الحقل الجديد الذي يستخدم "الخطاب".

وفـي هذه المرحلة فإن المفهوم يواصل طريقه، ويتخذ أبعاداً جديدة تقترب به كثـيراً من المفهوم الحديث للخطاب، وإن كانت المعضلة الأساسية في استقرار المصطلح واسـتمراره قائمـة، وهي تهجير العربي، واستبداله بمدلولات غريبة وغربية، "وهنا بدأت فـيما يخـصّ هـذا المفهوم (الخطاب) تتداخل الأنساق الثقافية الحاملة له، بما يحول ذلك الـتداخل إلى نوع من الإقصاء والاستبعاد للشبكة الدلالية الأصلية التي كانت تمثل مفهوم المصـطلح، واسـتبدلت بشـبكة دلالية تنتمي إلى نسق ثقافي مختلف، وجرى "ترحيل" أو "اسـتبعاد" للمحتوى الذي نشأ في تضاعيف ثقافة لها شرطها التاريخي، وحل محله محتوى آخر له خصائصه الدلالية التي تكونت في ظرف ثقافي آخر"[١].

إن المهـم فـي هـذه المرحلة هو توسيع دلالة "الخطاب"، وتطويرها بالبحث التفصيلي في عناصر حلقة الخطاب كل على حدة، فهذا أبو حامد الغزالي (٥٠٥ هـ) بعد تعـريف الخطاب وذكر عناصره، يضع شروطاً للمخاطَب (المتلقي)، وذلك " بأن يخلق الله تعـالى في السامع علماً ضرورياً بثلاثة أمور: بالمتكلم، وبأن ما سمعه من كلامه، وبمراده مـن كلامـه، فهذه ثلاثة أمور لا بد وأن تكون معلومة"[٢] وهذا يكشف عن وعيه المتقدم بأهمية المتلقي بالنسبة للخطاب، وضرورة إشراكه في عملية إنتاج المعنى والدلالة.

---

١ – عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٩، ص١٠٢،١٠٣.

٢- الغزالي، المستصفى من علم الأصول، ج١، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص٢٢٩.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأمــا الإمام فخر الدين الرازي (٦٠٦ هــ) فإنه يطرح في تفسيره الكبير فكرة مهمة حول المنازل التي يقطعها النطق أو الكلام حتى يصل إلى مرتبة الخطاب، فيقول في فصل الخطاب:" واعلم أن أجسام هذا العالم ثلاثة أقسام... (وثالثها) الذي يحصل له إدراك وشــعور ويحصــل عنده قدرة على تعريف غيره الأصول المعلومة له، وذلك هو الإنسان وقدرته على تعريف الغير الأحوال المعلومة عنده بالنطق والخطاب، ثم إن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عما في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه إيراد الكلام المرتب المنتظم، بل يكون مختلط الكلام مضطرب القول، ومنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجــوه، ومنهم من يكون قادراً على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات، وكل ما كانت هذه القدرة أقل، كانت تلك الآثار أضعف"[١]. ثم يؤكد هذه الفكرة بقوله:" لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادراً على التعبير عن كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كل مقام عن مقام"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإذا كان هذا الكلام للإمام فخر الدين الرازي قد جاء في معرض تفسير فصل الخطــاب، إلا أنــه مشوب بالمنطق من جهة في التقسيم والترتيب، كما إنه يحمل تصوراً مــتقدماً ودقــيقاً للخطــاب وتميــيزه عن سائر الكلام من جهة أخرى. وإذا كان الخطاب المقصـــود بالتفســير هو خطاب الله عز وجل، إلا أن الإمام يطلق هذه القدرة للبشر في الوصــول إلى مرتبة تشكيل خطاب خاص بالمستطيع ذلك منهم. ثم إن الخطاب الإلهي – علــى ســمــوه وارتفاعه – غير مغلــق على البشر " فالحاصل أن الخطاب يجــب حمله علــى المــعنى الشرعي، ثم العرفي، ثم المعنى اللغوي الحقيقي، ثم المجاز"[٣]. وهو بذلك يفتح المجال للتأويل والمجاز في سبيل فهم هذا الخطاب.

إن الخطــاب فــي هــذا السياق ينطوي على منظومة معرفية واضحة ومحددة تطلق على كل كلام الله عز وجل، وعلى بعض كلام البشر في أعلى مراتبه. وهذه الدلالة يؤكدهــا ابــن رشــد بقوله:" وإذا كان سبيل تلقي الأحكام الخطاب الوارد، وذلك في جميع

١- الفخر الرازي، التفسير الكبير، ج٢٥، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ص١٨٧.

٢- السابق، ص١٨٨.

٣- الفخر الرازي، المحصول في علم الأصول، تعليق: محمد عبدالقادر عطا، ج١، دار الكتب العلمية، لبنان، ط ١، ١٩٩٩، ص١٥٦.

أصـــنافه التي عددت من لفظ أو قرينة. وما كان سبيل المعرفة به الخطاب، فثم لاشك حكم متعيـــن، وهـــو الذي تعلق به الخطاب"[١]. فالخطاب عند ابن رشد كما عند الفخر الرازي مقولة لا بد أن تنطوي على حكم متعين واضح القصد والدلالة.

ونجـــد جمـــاع هـــذه التعريفات المتفرقة عند الكفوي (١٠٩٤ هـ) الذي يحدد الخطـــاب لفظـــاً ودلالـــة بقوله:" الخطاب: اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه. احترز "باللفظ" عن الحركات، والإشارات المفهمة "بالمواضعة"، "وبالمتواضع عليه" عن الألفاظ المـــهـــملة، و"بالمقصود به الإفهام" عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع، فإنـــه لا يســـمى خطاباً، وبقوله "لمن هو متهيئ لفهمه" عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم"[٢]، فـــالكفوي فـــي هذا التعريف يضع الحدود كاملة لعناصر حلقة الخطاب، كما يورد الشروط اللازمـــة لكل عنصر من عناصرها الثلاث، فالمخاطِب لا بد من توفر قصد الإفهام لـــديه وإيصـــال الرســـالة، والخطاب يجب أن يكون مما تواضع الناس عليه، وأما المخاطَب أو المستمع فلا بد أن يكون متهيئاً للفهم مستجيباً للخطاب وصاحبه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كمـــا إن الخطاب عند الكفوي لا ينحصر في دلالته الظاهرة، إذ لا بد من أخذ المعـــنى القـــائم بالـــنفس بالحســـبان، فهو يواصل قائلاً:" والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضـــع، وعلى مدلولها القائم بالنفس، فالخطاب إما الكـــلام اللـــفـــظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام"[٣]، وهذا يحيل مرة أخرى على الخلاف بين المعتزلة والأشاعرة فـــي فهـــم المراد من كلام الله عز وجل، ويفصل الحديث في الخلاف في "كلياته"، ويضع الأدلـــة علـــى تأيـــيده نســـبة الكـــلام النفسي لله عز وجل. ويذكر للخطاب الإلهي أنواعاً وأشكالاً[٤].

١- جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٣٩.

٢- الكفوي، الكليات،القسم الثاني، تح: عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢ ، ص٢٨٦.

٣- السابق، ص٢٨٦، ٢٨٧.

٤- يقول الكفوي:" والخطاب نوعان: تكليفي: وهو المتعلق بأفعال المكلفين بالاقتضاء أو التخيير. ووضعي: وهو الخطـــاب بـــأن هذا سبب ذلك أو شرطه، كالدلوك سبب للصلاة، والوضوء شرط لها" كما يذكر أشكال الخطاب "فهـــناك خطاب الله المتعلق بذاته العلية، وبفعله، وبالجمادات، وبذوات المكلفين، وكل خطاب في القرآن بـــ (قل)

أمـــا الـــتهانوي (١١٥٨هــــ) فإنه لا يزيد عما أورده الكفوي من نظرات في المصـــطلح، وتفصيلا لعناصره، ولكنه يطرح قضية غاية في الأهمية، حين يشير في كتابه "كشاف اصطلاحات الفنون" إلى استقرار المصطلح كما ورد عنده وعند الكفوي إلى القرن التاســع الهجري، ذلك أن كلامه الذي يعدّ إعادة وتكراراً لما أورده الكفوي هو خلاصة ما فـــي العضـــدي وحاشيته للسيد الشريف(١). والسيد الشريف توفي عام (٦١٨ هــ)(٢)، مما يؤكـــد كتابـــته لحاشـــيته قـــبل هـــذا التاريخ، وفي هذه الحاشية أكد على مفهوم الخطاب، واستقراره، وأحوال استخدامه عند الأصوليين واللغويين.

لقد تطور مفهوم الخطاب عند العرب القدامى ليستوي موضوعاً مستقلاً، بل إن العرب "حاولوا أن يطوروا نظرية في النص خدمةً لأداء المعنى ودراسته، وهذا يعني أنهم قد تجاوزوا المفهوم اللفظي للكلام، والمفهوم الجملي، ليستقر عندهم أن المتكلم، في تعبيره عـــن حاجاته، لا يتكلم بألفاظ، ولا بجمل، ولكن من خلال نص. فاتسعت بهذا أمامهم دائرة البحث الدلالي. وانتقلوا من البحث في مفردة أو جملة إلى البحث في خطاب يتم فيه تحميل المفردات والجمل بدلالات يقتضيها موضوع الخطاب"(٣).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلا أن مفهـــوم الخطاب في النقد العربي الحديث ليس امتداداً وتطويراً للمفهوم العربي القديم، إذ ظلت النواة العربية القديمة للمفهوم محصورةً في إطارها دون رعاية أو تطويـــر، واســـتبدل النقاد العرب المحدثون بها المفهوم الغربي، فمفهوم الخطاب "مصطلح واضـــح الدلالـــة فـــي الأصـــول، ولا يثير فيها، دلالةً وممارسةً، أية إشكالية، إنما تكمن الإشـــكالية الأساســـية في اجتذابه القسري خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، وذلك بتأثير مباشر من "المحمول الدلالي" لمصطلح الخطاب "Discourse" الذي تغلغل في ثنايا

فهـــو خطاب التشريف، وخطاب العام والمراد به العموم، وخطاب الخاص والمراد به الخصوص، وخطاب العام والمـــراد بـــه الخصوص، والخطاب الخاص والمراد به العموم، وخطاب المدح، وخطاب الذم". م.ن، ص٢٨٧-٢٩١.

١-الـــتهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.، د.ت.، ص٥، ٦.

٢- هو محمد بن علي السيد أبو الحسن الحسيني الجرجاني الإسترباذي الشهير بالسيد الشريف.

٣- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة "الكلمة"، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦، ص٧.

الشـــبكة الدلالية لمصطلح الخطاب "العربي"، وقوضه، أو كاد، من الداخل، بحجة "تحديث" دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى"[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٢.

مفهوم الخطاب في الفكر الغربي:

إذا كـــان أصـــل مفهـــوم "الخطاب" في التراث العربي، ومصدر نشوئه دينياً أصـــولياً، فإنـــه في التراث الغربي فلسفي، كان وما يزال حتى اليوم – مع تطور الحقول المعرفـــية وتشـــعبها – يرتد ويتصل بذلك الأصل الفلسفي، على الرغم من تحول المفهوم وتغـــير معناه، وتبدل وظيفته وأهميته. حيث يلاحظ أن المفهوم العربي اليوم للخطاب يكاد يـــنقطع عن موروثه – إن لم ينقطع تماماً – فيما المفهوم الغربي للخطاب يتصل بموروثه بـــروابط وشيجة، وعلة ذلك أن النقد العربي الحديث يتكئ على النقد الغربي، وينقل مفاهيم تتصـــل بذلـــك الموروث لا بالموروث العربي " إنما سنجد أن" الخطاب الثقافي العربي" قد غلب "المحمولات الغربية" لمصطلحي "الخطاب والنص"، وتخـــلص أو كـــاد يتخلص من "المحمـــولات العربـــية" لهما، كما تكونا في الأصول، وهو أمر يمكن وصفه بأنه "إقصاء اصطلاحي لمعظم ما يتصل بجهاز المفاهيم المستعمل الآن في الثقافة العربية الحديثة"[١].

إن مفهـــوم الخطـــاب يظهر أول ما يظهر عند أفلاطون " فمع أفلاطون، حيث يـــتماثل المقال[٢] مع العقل (لوغوس) بذلت أول محاولة لضبط المقال وعقلنته وبناء منطقه علـــى قواعـــد تســـتمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهته على المقال"[٣].

وفي عصر النهضة يأتي كتاب رينيه ديكارت R.Descart "خطاب في المنهج" ليشـــكل علامـــة هـــذا العصر البارزة، فقد أراد ديكارت أن يتجاوز رجال الكنيسة ويسمع صـــوته لعامة المثقفين"[٤]. وأهمية كتاب ديكارت تكمن في كونه تأسيساً للخطاب، أكثر مما هو تفسير وتحديد للمفهوم ذاته.

أما ظهور مفهوم الخطاب واتخاذه أبعاداً إبستمولوجية مستقلة فقد ارتبط بظهور مؤلفـــات ميشـــيل فوكو M.Foucault، ذلك أن رؤيته العميقة المحددة للخطاب، وعلاقته

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

١- عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٩، ص١١٧.

٢- المقال هنا يقابل الخطاب عند معن زيادة في الموسوعة الفلسفية العربية.

٣- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج١، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٧٧١ .

٤- عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩، ص٥٩٨.

بالمجـــتمع تعـــد مـــن أهم الموجهات للثقافة العربية الحديثة، إذ أنه "يقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحديثة"(١).

وقـــد بحث الخطاب بوصفه مفهوماً مرتبطاً بالإنسان ومؤسساته، "إن الخطاب لم يعـــد طريقة للتعبير أو حديثاً متساوقاً، أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة، أو تحليلاً لذات واعية، تتأمل وتعرف وتعبر، وإنما أصبح إمكاناً وشرط وجود ونظاماً. أصبح حقلاً تتمفصل فيه الذوات، ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزاً له. وهذا التحول الإبستيمولولوجي في تناول أقـــاويل البشـــر يعتبر رائده المفكر الفرنسي ميشال فوكو الذي هو أول من أنشأ نظرية في وصف المقال كميدان مستقل"(٢).

كمـــا ارتبط الخطاب عند فوكو بالفلسفة والمنطق فهو "عملية عقلية منظمة تنظيماً منطقياً، أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض"(٣).

ويعرف فوكو الخطاب بأنه ".. هو أحياناً يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات (Enoncès) وأحـــياناً أخـــرى مجموعـــة متميزة من المنطوقات، وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"(٤).

ويعرفه في موضع آخر بقوله: "مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية، يمكن الوقـــوف علـــى ظهورها واستعمالها خلال التاريخ ... بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها"(٥).

ويركـــز فوكو في تعريفاته على المنطوق وهو أبسط أجزاء الخطاب، يقول: "فقد اســـتخدمت في مناسبات عديدة لفظ منطوق، إما لأشير به لعدد من المنطوقات... أو لأميزه

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٤٣٢.

٢- علي حرب، الموسوعة الفلسفية العربية، مج١، معهد الإنماء العربي، ط١، ١٩٨٦، ص١٧٧١، مادة مقال.

٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص٢٠٤.

٤- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٦٨، ص٧٨.

٥- السابق، ص١١١.

عن تلك المجموعات التي أسميها الخطابات (مثل ما يتجزأ الجزء عن الكل) ويبدو المنطوق لأول وهلـــة كعنصـــر أخـــير، أو جزء لا يتجزأ، قابل لأن يستقل بذاته، ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له... المنطوق أبسط جزء في الخطاب"[١].

وفوكـــو يشـــكك في موضوعية تجنيس ضروب المعرفة التقليدية، ويطبق مقولته بالـــنظرة الـــراجعة لحقول الخطاب في: عصر النهضة، والعصر الكلاسيكي، والقرن التاسع عشـــر. "ولعلّ أول ما يخضعه الفيلسوف لمبادئ طريقته الإجرائية في القطع والحد والكشف عـــن الدرجـــات والمســـتويات وعوامل التبديل والتحويل في ظاهرة تقسيم الأنواع الكبرى للخطـــاب فـــي الفكـــر الغربي بين أشكال وأجناس حددت لنا ما نعرفه ونألفه تحت مسميات الأدب أو الفلسفة أو التاريخ أو الخيال"[٢].

وأمـــا هـــدف ميشـــال فوكو وراء تحليل الخطاب فيقول عنه عبدالله إبراهيم إنه "..يعنى بالعبارة بوصفها شيئاً قائماً بذاته، لا تحيل على شيء آخر، إنما كونها تتصف بذاتها لا بغيرها، والتحليل هنا ينص على ضروب الترابط بين العبارة، وما يتصل بها من عبارات أخرى، وصولاً إلى تحديد نظام الخطاب كله"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كمـــا أن فوكـــو خلال عمله على تحليل الخطاب كان يهدف إلى اكتشاف هيكلية وبنائـــية الخطاب، وصولاً إلى الأسس التي تحركه "إن محاولة فاكولت (فوكو) بالتركيز على الســـبب الرئيســـي لدراسة وتحليل الخطاب هي ببساطة ليس لكشف أساس وحقيقة الحديث، ولكـــن علـــى الأصـــح لاكتشاف الدعم أو الدعامة الميكانيكية التي تحفظه في مكانه. وهذه الدعامـــة التـــي توجد في الحقيقة لاكتشاف نفسها، وأيضاً اكتشاف ما وراء المنطقية، وذلك بمعنى أنها تكون دعماً اجتماعياً ثقافياً"[٤].

١- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٦٨، ص٧٨.

٢- محمد علي الكردي، الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو، فصول، مج١١، ع١، ١٩٩٢، ص٤٠.

٣- عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٤.

٤- ساراميلز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، ت: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص٧١.

وعــن علاقة الخطاب بالسلطة والمعرفة يقول فوكو "ففي الخطاب بالذات، يحدث أن تتمفصــل الســلطة والمعــرفة، ولهذا السبب عينه، ينبغي أن نتصور الخطاب كمجموعة أجــزاء غير متصلة وظيفتها التكتيكية غير متماثلة ولا ثابتة. بصورة أدقّ يجب أن لا نتخيل عالمــاً لخطــاب مقســماً بيــن الخطاب المقبول والخطاب المرفوض، بل يجب أن نتصوره كمجموعــة عناصر خطابية تستطيع أن تعمل في استراتيجيات مختلفة: الخطاب ينقل السلطة وينتجها، يقويها، ولكنه أيضاً يلغمها، يفجرها، يجعلها هزيلة، ويسمح بإلغائها"[١]. وفوكو هنا لا يفصــل بيــن الخطــاب وسلطة الخطاب. "إن الفصل الذي يمكن الحديث عنه هو فصل منهجــي، ولكــن فــي إطــار نظــرة تكاملية، تناقش الخطاب في مختلف مستوياته اللغوية والمعرفــية والسياســية والأخلاقــية، مســتويات تعكس مفهومه وامتداداته وعلاقاته بحقول وممارسات معرفية وسلطوية وأخلاقية، وهو ما يشير إليه فوكو في إرادة المعرفة"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن الخطــاب عــند ميشيل فوكو يشكل سلطة، وينقل هذه السلطة وينتجها ويقويها ويلغمها ويفجرها، ويمكن أن يجعلها هزيلة ويسمح بإلغائها –على حد قوله– كما يلعب دوراً أساســياً ممــاثلاً بالنســبة للخطابات الأخرى. "إذ إن هذا الخطاب قد يقوم بالنسبة لها، بدور "الــنموذج الصــوري" الــذي تحاول أن تطبقه في حقولها الدلالية المختلفة، وقد يكون على العكــس، نموذجــاً معبراً عن خطابات أكثر تعميماً وتجريداً منه، وقد يكون مرتبطاً بعلاقة بارزة من التشابه أو التعارض مع خطابات أخرى في مجال بعيد نسبياً"[٣].

وإذا كان للخطاب سلطة يمارسها على ما حوله من مجتمع وبشر ومؤسسات فإنه أيضــاً –الخطاب– انعكاس لسلطة، والخطاب أحد عناصر السلطة، كما أن السلطة تعمل من خــلال الخطــاب. "إن التحليلات التي يقوم بها فوكو لا تناقش الخطاب انطلاقاً من الذات أو المؤلــف أو الفاعل، ولكنها تختبر مختلف الأدوار أو الوظائف التي يقوم بها الخطاب، داخل نظــام استراتيجي أو سلطوي. ينتج عن هذا أن السلطة ليست خارج الخطاب، ولكن هذا لا

١– ميشيل فوكو، إرادة المعرفة، ت: جورج أبي صالح، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٠٨، ١٠٩.

٢– الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠، ص١٣٣.

٣– محمد على الكردي، الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو، فصول، مج١١، ع١، ١٩٩٢، ص٣٨.

يعنـــي أن السلطة مصدر أو أصل الخطاب. بل إن السلطة تعمل من خلال الخطاب، ما دام الخطاب ذاته يشكل أحد عناصر الجاهزية الاستراتيجية لعلاقات السلطة"[١].

كمـــا يـــتحدث فوكـــو عن العلاقة بين الخطاب والذات، موضحاً أن الذات تنشئ الخطـــاب، ولكـــن الخطاب يكشف الذات ويبعثرها. يقول: "وبدلاً من أن يعمل التحليل الذي نقترحه هنا، على إحالة مختلف صيغ التعبير على التركيب، أو الوظيفة الموحدة للذات، فإنه يجعـــل تلـــك الصـــيغ نفسها تكشف عن تبعثر الذات كما يحيل الذات إلى مختلف الأوضاع والمواقف التي تشغلها عندما تتلفظ بخطابها"[٢].

إن العناصـــر التي يطرحها فوكو على أنها أطراف في تشكيل الخطاب وتلقيه، لا يعد أحدها منتجاً والآخر مستهلكاً، وإنما هي أطراف تشترك معاً في إنتاج الخطاب وتلقيه في عملـــية تبادلـــية، إذ لا تعـــود مرجعـــية الخطاب إلى الذات أو إلى المؤسسة أو إلى الصدق المنطقـــي أو إلـــى قواعـــد البـــناء النحوي، وإنما إلى الممارسة. الممارسة الخطابية وغير الخطابـــية، على أن لا نفهم العلاقة بين الممارسات على أساس السبب والنتيجة، وإنما على أساس العلاقة التبادلية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لم يكن فوكو ألسنياً، وكان يرفض إدراجه ضمن النقاد البنيويين، وإنما كان عمله فلســـفياً بالدرجـــة الأولى، ويبحث في قوانين تكوين مفهوم الخطاب وتحويله وتلقيه، وهو ما كشـــف عـــن سلطة الخطاب وقدرته، وفي الوقت ذاته كشف عن الآليات التي تحكم إنتاجه، وتحـــدّ سلطته أيضاً. وإذا كان ثمة علاقة يمكن افتراضها بين ما قدمه فوكو في أعماله حول الخطاب، وبين موضوع الدراسة فلعلها تتمثل في كون اللغة أحد عناصر تمثيل الخطاب. "إن بنـــية الـــثقافة، بممارستها النظرية والتحليلية، وبالفاعل الذي ينهض بها وهو الإنسان، تتمثل خطابـــياً، وعليه، فالخطاب هو ميدان التحليل، والخطاب ضرب من تضافر الإشارات تكون اللغة فيه عنصراً تمثيلياً بين عناصر إشارية أخرى"[٣].

١- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٤٧.

٢- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٥٣.

٣- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠، ص١٤٣.

لقـد كـان الخطـاب فـي الـتاريخ هـو مدخل ميشيل فوكو لمعالجة جملة من الموضوعات السياسية والمعرفية واللغوية. "إن إدخال البعد التاريخي، في تحليل الخطاب هو مـا يميز طريقة فوكو مقارنةً بالتأويل أو التحليل، وهو ما يجعل من الأنطولوجيا التاريخية، فلسـفة تتكون من الموضوعات الفلسفية التي تشكل أي فلسفة من الفلسفات، ونعني بذلك أنها فلسـفة لغوية، ما دامت اعتمدت على اللغة والخطاب، لمناقشة مختلف موضوعاتها، وفلسفة علـوم، مادامـت قـد ناقشـت مشكلة المعرفة، ومختلف الممارسات الخطابية ذات العلاقة بالمعـرفة والعلم، وفلسفة سياسية، مادامت قد طرحت مفهوم السلطة، كمفهوم بديل، للتمثيل السياسـي القـائم على القانون أو الهياكل، وهي أخيراً، فلسفة أخلاقية جمالية، مادامت تحدد مخـتلف تجـارب الـذات، سواءً من الناحية الأخلاقية أو الجمالية"[١]. إن التاريخ هنا يشكل إطاراً يمكن تحديد المفاهيم بوساطته ذلك "أن الخطاب لا يكون له معنى أو حقيقة فقط بل هو أيضاً ذو تاريخ، وتاريخ نوعي، يجعله لا يخضع لمعايير أو قوانين مصير غريب عنه"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن جهـد ميشيل فوكو في تعريف الخطاب وتحديد آليات تحليله وتمثيله للسلطة والمجتمع غير مسبوق بما يوازيه قيمة وأهمية. بل إنه شكل أساساً ضرورياً للفلسفة وغير الفلسـفة في كافة مجالات المعرفة الإنسانية. وإذا كان مجموع أعماله لا يتوجه إلى الأدب بشكل خاص، إلا أنه اهتم باللغة كونها عنصراً من عناصر تمثيل الخطاب –كما أسلفنا–.

٢ – العلاقات:

قضايا تحديد مفهوم الخطاب وتحليله:

إن المقصود بهذه الجزئية هو عرض بانورامي للمشاكل والقضايا التي ارتبطت بمفهوم الخطاب، وأعاقت النقاد وحالت دون وصولهم إلى تحديدٍ نهائيٍ للمفهوم، ولذلك فإن هذا المبحث وإن كان يخص النقد العربي إلا أنه لا ينفصل عن المصدر الغربي، كما أنه ينطلق أساساً من الموضوع وهو الخطاب، والمشاكل العامة التي اقتضت ظهوره على هذا النحو الإشكالي والملتبس في النقد العربي والغربي على حد سواء.

١– الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٦٤.

٢– ميشل فوكو، حفريات المعرفة، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦ ، ص١٢٢.

لقـد تأرجح مفهوم الخطاب في دلالته – في النقد العربي الحديث – بين النسخ عن الغرب، واتخاذ مفاهيمهم أساساً للحكم على النص العربي، وبين الانطلاق من المفهوم الغربي وصياغة مفاهيم جديدة تتساوق والنص العربي المدروس. وفي الحالتين يصار إلى استبعاد الأساس العربي الذي رسم حدوداً لمفهوم الخطاب لا تبعد في جوهرها عن المفهوم الغربي الحديث له، " فإن ما ورد في الثقافة العربية الإسلامية يتطابق أو يكاد مع ما رأيناه فـي الثقافتيـن الإنجليزية والفرنسية " [(١)]. ويعلل صلاح فضل هذا التباعد الملحوظ بين المفهـوم الجديـد للخطاب والمفاهيم التراثية بأن " مجموعة التحولات المعرفية والمنهجية التـي جـدّت في نظرية اللغة وأصولها، ومستوياتها، ووظائفها، وطرق تحليله، ووظائفه المـتعددة بشكل كلّي شامل، مما يجعل أية مقاربة علمية لهذا الخطاب تختلف في محدداتها ونهجها عن المقاربات البلاغية السابقة " [(٢)].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١– **مفهوم الخطاب والمفاهيم المتاخمة:**

يمكـن القـول إن مفهوم الخطاب حديث النشأة، ارتبط ظهوره باللسانيات التي انصبت دراستها على الجملة، وتجاوزها الخطاب على يد هاريس بتحليل عرف بالتوزيعي، حيـث يقوم الدارس بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة: تتكون مـثل هذه الطبقة من مجموع العناصر التي تستطيع أن تظهر في سياق متطابق أو متشابه، فالـتحديد يـريد لنفسـه أن يكون نحواً محضاً، أي أنه لا يأخذ في الحسبان مسألة العلاقة الدلالية بين العناصر المتعادلة نحواً"[(٣)].

وأول مـا يطالعـنا من قضايا تعوق تحديد مفهوم الخطاب قضية اشتباهه بما يجـاوره من مفاهيم، خاصةً مفهوم النص، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى كالقول وغيرها... لذا ستعمد الدراسة في هذا السياق إلى تعريف وتحديد المفاهيم المجاورة للخطاب في سبيل تجليته، والوصول إلى تعريفٍ وتحديد تقوم عليه فصول الدراسة القادمة.

١– محمـد مفـتاح، بعـض خصائص الخطاب، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج ٣٥، مج ٩، ٢٠٠٠م، ص٩

٢– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص٢٦.

٣– جان ماري سشايفر، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة وإعداد: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢١.

أ- الخطاب والنص:

يتداخل مفهوم النص والخطاب تداخلاً كبيراً في الخطاب النقدي الحديث إلى حدٍ يصعب أحيانا التمييز بينهما"[1]، ففي موسوعة اللغويات العالمية فإن الخطاب والنص يستخدمان بذات الدلالة،وهما وحدة لغوية تتعدى حدود الجملة"[2]، في حين يرى أصحاب معجم اللسانيات الحديثة أن:" بعض اللسانيين يميز النص text على أنه مكتوب، ولكن البعض الآخر يستخدم المصطلح discourse للإشارة إلى الحديث المنطوق spoken discourse والحديث المكتوب written discourse "[3].

ويمكن الابتداء بتعريف النص كونه قاراً نسبياً إذا ما قورن بمفهوم الخطاب، ففي المعجم الموسوعي لعلوم اللغة نرى النص سلسلة من الملفوظات اللسانية التي تتركب لتكون النص، المتصف بخصائص صوتية ونحوية وتركيبية، فيصير إلى وحدات نصية ذات علاقات فيما بينها،شريطة احتمالها لمستوى دلالي واضح"[4]. ولعل الجزء الأول من التعريف يتلاقى وتعريف الخطاب، إلا أن الشرط الأخير وهو انطواء النص على دلالة فيما بين عناصرها ليس موجوداً في الخطاب، فالنص بمصطلحات هيلمسليف "ليعد نسقاً ذا دلالة إيحائية "[5].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبالتالي فإن النص "..مظهر دلالي يتم فيه إنتاج المعنى الذي يتحول إلى دلالة حال تشكله في ذهن القارئ، بفعل انتظام الأدلة، واندراجها في علاقات تتابع وتجاور

١- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٥

٢- William Bright, International Encyclopedia of Linguistics, V1, Oxford, University Press-New York, Oxford, 1992, P356

٣- سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي – عربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١،١٩٩٧، ص٤٠

٤- Ducort, Todorov, Encyclopedic Dictionary of Sciences of Language, London, 1979, p.295.

٥- تزيفيتان تودوروف، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة وإعداد: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١١٠.

تفضـــي إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة وإجراءاتها، وبالقارئ وإمكاناته"[١]. فيما الخطاب "مظهــر نحــوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكله وفي تكوينه الداخلي، قابلة للتنميط والتعيين، بما يجعله خاضعاً لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمــي إلــيه، سردياً كان أم شعرياً، ومرتهناً بالخصائص النوعية لجنسه، ونجد فيه صدى واضحاً لآثار الزمن والبنى الثقافية"[٢].

فالخطــاب مظهــر نحوي فيما النص مظهر دلالي، والمظهر النحوي يمكن أن يكــون مــنطوقاً أو مكتوباً، فيما النص مدونة مكتوبة، ولعل المعنى اللغوي للخطاب هو ما يجعلــه ملتبســاً ويعــنى بالســماع وحده، وليس هو كذلك، فبشير إبرير يميز بين النص والخطــاب علــى النحو التالي: : "١- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بيــنما يــتوجه النص إلى من يتلقاه عن طريق عينيه قراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأســس- أولاً، وقــبــل كل شيء- على اللغة المنطوقة، بينما النص مدونة مكتوبة. ٢- الخطــاب لا يــتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص، الكتابة، فهــو يقــرأ في كل زمان ومكان. ٣- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية، بينما النصوص تنتجها الكتابة"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وهــذا التميــيز يستند إلى المفهوم اللغوي للخطاب -كما أسلفنا-، فبشير إبرير يشــير على أن الخطاب يفترض سامعاً، ويكون من إنتاج اللغة الشفوية، ولا يتجاوز سامعه إلــى غــيره، مما يعني أنه لا يبتعد عن الخطبة والخطابة بمفهومهما المعجمي، ولا يتعداها إلــى الاصــطلاح الحديــث الــذي يرى في الخطاب مظهراً نحوياً لا يتجاوز إلى المظهر الدلالــي، وإن كــان لا يخلــو من آثار الزمن والبنى الثقافية التي تنطوي عليها الوحدات التركيبية المشكلة للنص.

ويمكــن الــتماس فارق جوهري بين الخطاب والنص استناداً إلى تعريف جوليا كريســطيفا للنص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام

١- عــبدالله إبراهــيم، الــثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١١٦.

٢- السابق.

٣-بشير إبرير، النص الأدبي وتعدد القراءات، الإنترنت: www.Alwarrag.com ،ص٤١٣.

تواصــلي يهــدف إلــى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامــنة معه فالنص إذن إنتاجية"(١). فالنص لا يقف عند حد سطح اللغة، ولهذا التعريف أهمــية كبيرة "لأنه يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح، ويبرز ما في النص من شبكات مــتعالقة، فهــي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارســات الســيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"(٢). وأما الخطاب فإنه لا يتعامل إلا بالمظهــر اللغــوي، أو بالوحدات المشكلة من اللغة في النص دون أن يتجاوزها إلى ما وراءهــا، ولذا فإن رولان بارت يعلق على تعريف جوليا كريستيفا، مشيراً إلى أن نظرية الــنص هــي أولاً نقد مباشر لأية لغة واصفة، أي أنها مراجعة لعملية الخطاب"(٣). فالنص بذلــك يقــوم علــى الخطاب وما يقدمه تحليل الخطاب من وصف للمظهر النحوي للنص. وبالتالــي فإنــنا يمكن أن نقول إن النص يسبق الخطاب ويليه، ولعل هذا ما يجعل الخطاب ملتبساً بالنص كونه حلقة تتوسط بين التشكيل من جهة والتحليل أو التأويل من جهة أخرى.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كمــا أن هــناك فرقاً آخر يتمثل في تحديد الخطاب بأنه سلسلة من الجمل، بينما النص لا يتحدد بهذه السلسلة، إذ "لا يقوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملــة (أو القضــية، أو التركيــب، إلى آخره). ويجب على النص بهذا المعنى، أن يكون متمــيزاً من "الفقرة". ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل. فالنص يمكن أن يتطابق مــع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب. وإنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه (حتى ولو كانت بعــض النصــوص غــير مغلقــة بمعنى ما). وهو يكون نسقاً يجب ألا يتطابق مع النسق اللساني، ولكن أن يوضع في علاقة معه: إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه"(٤).

وبالتالي يمكن تحديد الخطاب قياساً إلى النص على النحو التالي:

١- جولــيا كريسطيفا، علم النص، ت: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ص٢١.

٢- صــلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص٢٩٤.

٣- السابق، ص٢٩٥.

٤- تزيفيتان تودوروف، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة وإعداد: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص١٠٩، ١١٠.

١- الخطاب عبارة عن وحدة لغوية تتكون من سلسلة من الجمل.

٢- ينطوي الخطاب على نظم وقواعد تركيبية قابلة للوصف والتعيين.

٣- يكون الخطاب منطوقاً أو مكتوباً.

٤- يكـــون مصـــدر الخطـــاب فردياً، ويكون له هدف التوصيل والتأثير في السامع أو القارئ.

٥- إن متلقي الخطاب لا بد أن يتوصل إلى الهدف الذي يحمله الخطاب وينطوي عليه، ليستطيع بعد ذلك القيام بتحليله وتأويله.

كمـــا يـــتعالق مفهوم الخطاب ومفهوم النص والقول بمفهوم الأثر الذي يقترحه رولان بـــارت[١]، ويقيم الفرق عبدالله إبراهيم بين المفاهيم الثلاثة بقوله: " إن الخطاب، هو الســـياق الذي يتشكل فيه النص، ولا مرجع للنص سوى الخطاب، ولا مرجع للخطاب غير الأثـــر الذي يقوم بنوع من تمثيل البنية الثقافية للمرجع، فملكية الأثر تعود إلى المؤلف، ولا ملكـــية تلحـــق بالخطـــاب والـــنص، إنما ينـــدرجان بعـــلاقات اتـــصال وتـــفاعل مـــع القـــارئ"[٢]، ثـــم يـــتابع عـــبدالله إبراهـــيم في إظهار الفروق بين الخطاب والنص بقوله: "فالخطـــاب يكـــون موضـــوعاً لبحث القارئ، أما النص فهو الذي يكون موضوعاً للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقلاً للتحليل والتأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظـــم قابلة للتعيين والوصف يحتوي النص على شفرات، لا تتوفر على قيمة بذاتها، إن لم تعـــرض للاســـتنطاق والـــتأويل، إن الخطاب يتصل بالباحث الواصف، أما النص فيتصل بالقارئ المؤول"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- انظـــر: رولان بـــارت، درس السيميولوجيا، ت: عبدالسلام بن عبدالعالي، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٨٥. يقول بارت في "نظرية النص" : " لا يجب أن نخلط بين النص والأثر الأدبي، أثر أدبي: ذلك شيء مفروغ مـــنه، نحـــتفظ بـــه، ويستطيع أن يملأ فضاءً فيزيائياً (مكاناً في رفوف المكتبة مثلاً)، أما النص فهو حقل منهجـــي، فنحن إذاً لا نستطيع أن نحصي (على الأقل بانتظام) نصوصاً (...) فإن الأثر الأدبي يحمل باليد، والـــنص يحمله الكلام". رولان بارت، نظرية النص، ت: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، صيف٨٨، ص٩٧.

٢- عـــبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١١٦

٣- السابق.

وجدير بالذكر في هذا السياق القول إن الثقافة العربية الإسلامية احتوت مفهومي النص والخطاب، وميزت بينهما، " بيد أن اللغة العربية تحتوي على المفردتين معاً، فالنص يعني الإظهار والتراكم والتعيين ومنتهى الشيء، وهذه المعاني إذا ما نقلناها إلى لغة معاصرة فإنها تعني أن النص له بداية وله نهاية، وأنه عبارة عن جمل متراكمة تظهر ما خفي وتعينه، وأما الخطاب فهو يقوم بين طرفين، أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب، وقد يتحاوران فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان. وإذا ما تجاوزنا هذا المعنى اللغوي إلى المعنى المصطلحي، فإن النص- بمعناه الأصولي- يكون مقطوعاً به وغير مقطوع، فإذا كان مقطوعاً به فإنه لا اجتهاد مع وجوده، وهو عند الأصوليين مثل الخطاب، يقصد به الأمر أو النهي أو الإخبار أو الخبر وغيرها من الوظائف، وبناءً على هذا، فإن الخطاب عندهم يشمل النص أيضاً، وإذاً فالخطاب أعم من النص"(١) وهذه النتيجة تتلاقى مع أهم نتائج النقد اللغوي الغربي الحديث.

وأما في النقد العربي الحديث، فإن النقاد الذين اطلعوا على المصادر الغربية، وأحسنوا فهم هذه المصادر والقضايا المرتبطة بالمفهوم من خلالها، فإنهم وصلوا إلى تحديدٍ والتماس فروق بين مفهومي الخطاب والنص، ولذا فإن المغاربة يقفون في طليعة النقد العربي في هذا المجال، وأما المشارقة فلم يميزوا كثيراً بين هذين المفهومين –على وجه الخصوص- وهو ما سنزيده استشرافاً وتحليلاً في الفصل الثاني.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٣٤، ٣٥.

ب- الخطاب والقول:

يشيع في النقد العربي الحديث استخدام مفهوم القول مقابلاً لمفهوم الخطاب، فهذه يمنى العيد تقول: " ونحن اليوم أيضاً نقول: قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري، مقابل قولنا: قول أو خطاب سياسي، وقول أو خطاب سردي، وقول أو خطاب تشريعي الخ ... مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب، مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشعري أو السياسي أو غير ذلك مما يدل على تخصيص للقول أو للخطاب، كأن للقول وجوداً عاماً أو سديمياً، أي وجوداً على مستوى الحاجة لإنسان يعيش في زمان تاريخي، وفي مكان اجتماعي، ومن على هذا المستوى يتخصص القول في أجناس لها حقولها الثقافية المتميزة"(١)، لكنها ما تلبث أن تعمد إلى تمييز القول عن الكلام والخطاب والنص، " وعليه، فإذا كان الكلام هو ما له صفة الفوضوي والمتوحش، وإذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخر بمرسلة، فإن القول هو، وربما إضافة إلى هذا كله، نبرة، كتلة نطقية، لها طابع الفوضى وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء، بقول، ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النص، بل هو فعل يريد أن يقول"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويبدو أن اشتغالها على الشعر هو ما يدفعها إلى مثل هذا التمييز، لتنتهي إلى تعريف القول بأنه "... فاعلية يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي، وفي زمان تاريخي، وهو، ومن حيث هو كذلك، ذو طابع تناقضي، هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع "(٣)، ويمنى العيد تبني تعريفها هذا بعد عرض موجز للاختلاف بين المفاهيم لاختلاف المنطلقات الفكرية اللغوية لأصحابها، وتمضي بعدها لتحديد المفاهيم التي يصير بها القول شعرياً، وتنظر في التجارب قيد الدرس لترى في التجارب الشعرية الحديثة، ومحددات اختلافها واتجاهاتها، وتحاكمها وفق المقاييس التي طرحتها، والتي لا تفارقها المحددات الإيديولوجية التي تنطلق منها يمنى العيد، ويرى أثرها واضحاً في دراساتها عامة. ويمكن القول إن تعريف يمنى العيد ليس

١- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص١٠.

٢- السابق.

٣- السابق، ص١٢.

لســانياً بمقدار ما هو تعريف بلاغي، إذ لا تستند إلى المفهوم الحديث أو الخطاب إلا على مستوى العرض، ولكنها حين تقترح تحديداً فإنه ينبني على معرفتها اللغوية العامة وحسب.

لقــد مــيز الــنقد العربي القديم بين النطق والتلفظ من ناحية والقول من ناحية أخــرى، وذلــك حيــن قال الجرجاني: "[إذا قيل لك] امرؤ القيس قائل هذا الشعر، من أين جعلته قائلاً له... وذلك ما لا سبيل إليه"(١). فالتلفظ هنا ليس القول، وإلا لكان راوي الشعر قــائلا له، وليس الأمر كذلك، "أما القول فهو ينطبق على منشئ الكلام دون راويه أو ناقله، لذلــك يمكن أن نقول كما قالوا: "كل قول لفظ" لكنه لا ينعكس، إذ ليس كل لفظ قولاً. فالقول يقتضــي بدايــة النشأة وبه يكتسب الكلام اختصاصه بقائله"(٢). فاللفظ بذلك يحتوي القول، والقــول يحــتوي الجملة، والجملة تحتوي الكلام، فعلاقة القول باللفظ والجملة والكلام هي علاقة احتواء الجنس للنوع، ويمثلها محمد الشاوش بالشكل التالي(٣):

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كمــا يمــيز العــرب الكلام عن القول، يقول ابن جني: "وقد ثبت بما شرحناه وأوضحناه أن الكلام إنما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنية عــن غيرها، والتي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تركيبها، وثبت أن القول عــندنا أوسع من الكلام تصرفاً، وأنه قد يقع على الجزء الواحد وعلى الجملة، وعلى ما هو

١- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، د.ط.، ١٩٦٩، ص٢٧٧.

٢- محمــد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، مج٢، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠١، ص٦١٨.

٣- السابق.

اعــتقاد ورأي لا لفــظ وجرس"[١]. فالعلاقة بين القول والكلام ليست علاقة ترادف، وإنما علاقــة العــام وهــو الكلام بالخاص وهو القول. وهذا تمييز يسبق به ابن جني علم اللغة الحديث في تحديد الكلام وعلاقته بالقول، ويسبق ثنائية دي سوسير المشهورة: اللغة/الكلام، وما انبنى عليها من ثنائيات أخرى تحدد علاقة الكلام بالخطاب وبالنص. "إن اعتناء السلف بــالكلام في منظومة اللسان المكونة من اللغة والأداء، ليعد خطوة تجاوزوا بها، على الرغم مــن وجودهم زمناً قبل، لسانيات سوسير الذي أهمل الكلام بوصفه ظاهرة فردية. ألا وإن الاهــتمام بهــذا الركــن في اللسانيات الغربية، ليعد ظاهرة جديدة نسبياً. فلقد دخلت ميدان الدراسات اللسانية حديثاً مع اللسانيين الذين خلفوا سوسير، واتجهوا برؤيتهم نحو النص"[٢].

فالقول عند العرب لا يحتاج المرء إلى نطقه كالكلام، وإذا كان الكلام لا يقتضي ترتيــباً وتناسباً وتناسقاً، فالقول على عكس ذلك. ولكن ما علاقة القول بالخطاب بناءً على ذلــك؟ وهــل همــا مترادفان؟ إن القول لا يستوفي عناصر الرسالة اللغوية كما عمل على تحديدهــا دي سوســير وياكبســون بعده، ويمكن أن يكون القول متوجهاً من مرسل حاملاً لرســالةٍ دون تحديد الطرف الثالث الأكثر أهمية في علم اللغة الحديث، وفي الدرس النقدي المعاصر، أما الخطاب فإنه يقتضي هذا الطرف ويستوجب وجوده. وإذا كان الخطاب لا يتم فهمــه وتحصيله إلا بقارئ، فإن القول يحمل رسالته بذاته أولاً، وبقائله ثانياً. وبالتالي فإن الخطـــاب أوسع دلالة من القول، وليست العلاقة هنا علاقة ترادف، ولا علاقة احتواء، بل يمكــن القــول إنها علاقة امتداد، فالقول يمتد إلى خطاب، وليس العكس. وأما تمام الدلالة والمعنى فلا يكون إلا بالنص.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- ابن جني، الخصائص، ج١، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢، ص ٣٢.

٢- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة/الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦، ص١٤.

ج- الخطاب والشعرية والأسلوبية:

تـــتلاقى هذه المفاهيم الثلاثة في كونها تتعامل مع النص الأدبي، في الوقت الذي تصـــلح فـــيه الأسلوبية للتعامل مع حقول معرفية مختلفة غير الأدب، وكذلك الخطاب فإنه موضوع لمعارف عديدة أيضاً، وأما الشعرية فإنها تتعامل مع الأدب وحسب، والشعرية "لا تســـعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في الآن نفسه"(١).

وتـــتفق الأسلوبية والشعرية في البحث عن قانون للأدب ذلك أن "الأسلوب" من أهـــم المقـــولات التي توجد بين علمي اللغة والأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشـــتركة بيـــنهما"(٢). وبالإضافة إلى ذلك فإن دراسة الأسلوب هي التي فجرت الشعرية الحديـــثة، "فوجهـــة الأســـلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضـــية الكلـــية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديـــه الكـــلام عـــادة ويقـــوم بإبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيراً ضـــاغطاً، بـــه يـــنفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما؟"(٣). فالتفكير الأسلوبي يتجه اتجاهاً علمياً تحليلـــياً تجريدياً، ويهدف إلى إدراك البصمات الإنسانية التي تميزه عن سواه، وتميز عمله بالتالي عن أعمال الآخرين. "من هنا ندرك أن (الشاعرية) تحتوي (الأسلوبية) وتتجاوزها، فالأســـلوبية هـــي إحدى مجالات الشاعرية. والأسلوبية وجود فقط لأن الأسلوبية تقوم على (توصـــيف الخصائص القولية في النص) وهي تتناول ما هو في لغة النص فقط. ولا يعنيها مـــا ينشأ في نفسية المتلقي من أثر. وهذا لا يقوم كأساس وافٍ لإدراك أبعاد التجربة الأدبية ومن ثم تفسيرها"(٤).

لقد أسلفنا القول إن الأسلوبية كانت وراء نشوء الشعرية، إلا أنها أصبحت علماً يحـــتوي الأسلوبية ويتجاوزه: فتحليل لغة النص، وقضايا القراءة والكفاية الأدبية قضايا لا

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- تزفيطان طودوروف، الشعرية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط١، ١٩٨٧، ص٢٣.

٢- صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥، ص٧٣.

٣- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢، ص٣٦.

٤- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، كتاب النادي الأدبي الثقافي ٢٧، ط١، ١٩٨٥، ص٢٢.

تعالجهـــا الأســـلوبية، وإنمـــا تعالجها وتتعامل معها الشعرية. والأسلوبية تتعامل مع ما في الـــنص وحســـب أي أنها تهتم باللغة ذاتها، أما الشعرية فإنها تهتم فيما وراء اللغة، أو بلغة اللغة، لأنها تبحث عن القوانين التي تجعل من رسالة لفظية ما عملاً أدبياً"(١). وهذا يستدعي النظر فيما وراء اللغة، وليس الوقوف عند حد الاهتمام باللغة وحدها. ولعل مدخل الشعرية فـــي ذلـــك هـــو الاهـــتمام بعلاقة النص بغيره من النصوص وهو ما سمته جوليا كرستيفا التناص، أو ما سماه جيرار جنيت التعالي النصي حين يقول: "لا يهمني النص حالياً إلا من حيـــث النص وتعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة، خفية أم جلية مع غيره من النصوص"(٢).

وبالتالي فإننا يمكن أن نقول إن الأسلوبية تتعامل مع الأدب بما هو موجود على الصـــفحات في الأثر، وأما الشعرية فإنها تتعامل مع الأدب بما موجود للتوصل إلى ما هو غـــير موجود أو لتصل إلى ما سماه تودوروف الأدب الممكن(٣) والمعنى الممكن لتلتقي بعد ذلـــك بعلـــم الدلالة في سبيل تأويل المعنى وفتح آفاق دلالاته "وإذ تعنى الشعرية Poetics باســـتنباط نظـــم الخطـــاب وقواعـــده وأبنيته، يعنى "علم الدلالة" باستنطاق وتأويل شفرات النص"(٤).

وأمـــا عن علاقة الخطاب بالشعرية فإن الشعرية تقوم على الخطاب، ولا يمكن اســـتخلاص شـــعرية النص ما لم يوصف خطابه ذلك أن "موضوع اللسانيات اللغة نفسها، وموضوع الشعرية الخطاب، على الرغم من أن كليهما غالباً ما يعتمد على المفاهيم نفسها. وكـــل مـــنهما يدرج ضمن إطار السميوطيقا حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة كلها"(٥)، فالخطاب هو "مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، ويخضع لقواعد فـــي تشكله وفي تكوينه الداخلي، قابلة للتنميط والتعيين، بما يجعله خاضعاً لشروط الجنس

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- جـــيرار جنيـــت، مدخل لجامع النص، ت: عبدالرحمان أيوب، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص٩٠.

٢- السابق نفسه.

٣- تزفيطان طودوروف، الشعرية،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط١، ١٩٨٧، ص٢٣.

٤- عـــبدالله إبراهـــيم، الـــثقافة العربـــية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١١٦.

٥- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٢.

الأدبـــي الذي ينتمي إليه، سردياً كان أم شعرياً"[١]. وتقوم الشعرية على الخطاب لتوجه هذه الوحــدات الــنحوية وجهة أدبية، أو -بتعبير أدق- تبحث عما يجعل هذه الوحدات عناصر أدبــية سواءً كان هذا في الشعر أم في النثر. فالخطاب هو البنى المجردة في النص الأدبي، ودراســة هذه البنى وتحديد أدبيتها هو دور الشعرية إذ "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضـــوع الشــعرية، فمـــا تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[٢].

ولعل العلاقة التي يصطنعها الخطاب مع الأسلوبية قريبة من العلاقة السالفة بين الخطـــاب والشعرية، ذلك أن "الأسلوبية موقف من الخطاب ولغته. ويتجلى هذا الموقف في عمل اللغة نفسه "[٣]. فالأسلوب نظام لغوي يتأسس على الخطاب ليقيم شكله الخاص ذلك أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي سبيل تحديد العلاقة أكثر بين الخطاب والأسلوب، يتحدث منذر عياشي عن الخصائص التي ينبغي أن يتوفر عليها الخطاب الأدبي وهي:

١- أن يكون هو مرجع ذاته، فلا تفسر اللغة المستخدمة فيه، ولا تؤول إلا به.

٢- أن يفـــتح للتمثـــيل باباً، بحيث يصبح هو فيه مكان الفعل المتبادل بين اللغة فاعلة في الخيال، وبين الخيال فاعلاً في اللغة.

٣- وأن يكـــون الأسلوب فيه ليس موضوعه فقط، وإنما أداته التي يتميز بها من غيره، أي أداته التي يمتلك بها فرادته وتتحقق بها أدبيته"[٥].

إن الخطاب الأدبي هو أداة للأسلوب وموضوع، إذ "إن توافر الخطاب على هذه الخصـــائص لأمـــر يجعل من النص الأدبي حدثاً، ويجعل من هذا الحدث شكلاً خاصاً من أشكال اللغة وإنتاج المعنى، أي أسلوباً يقول الخطاب ويحيله إلى جنسه الأدبي"[٦].

١- عـــبدالله إبراهـــيم، الـــثقافة العربـــية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١١٦.

٢- تزفيطان طودوروف، الشعرية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٢٣.

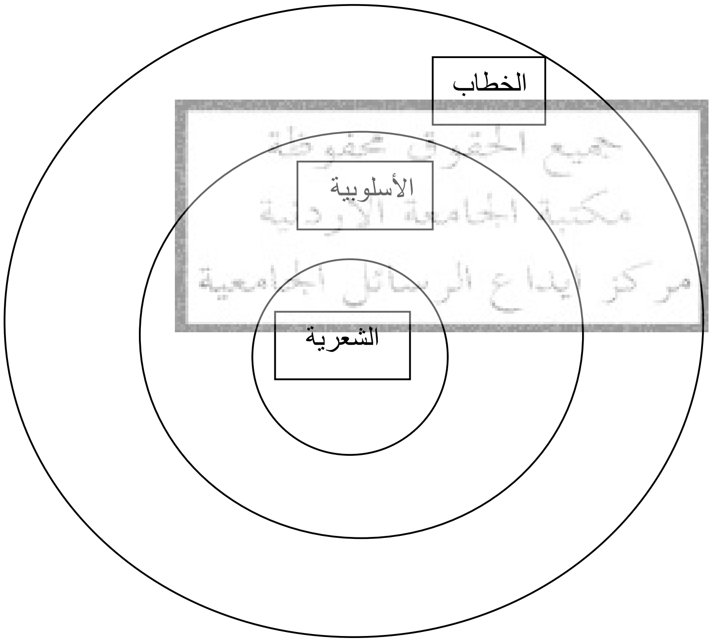
٣- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٠، ص١٤٥.

٤- السابق، ص١٤٨.

٥- السابق، ص١٥٠.

٦- السابق، ص١٤٥.

ويمكـــن الخلوص من هذا كله إلى القول إن كلا من الأسلوبية والشعرية لا تقوم إلا بالخطاب، وإنما لكل منهما طريقة وهدف، فالخطاب هو القوانين النحوية والبنى المجردة فـــي الـــنص، والشعرية تبحث فيها عما يصنع فرادة الحدث الأدبي ويجعل منه نصاً أدبياً، فالشعرية تنطلق من الخطاب إلى النص، وأما الأسلوبية فإنها تقوم بالخطاب وعلى الخطاب لتـــبقى فـــيه، فـــتحدده وتظهر ميزاته وتشرح قوانينه. ويمكن تمثيل العلاقة بين الأسلوبية والخطاب والشعرية على النحو التالي:



جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

فالخطـــاب هـــو كل البنى التركيبية الموجودة في النص، وتأتي الأسلوبية لتقوم بتصنيفها وتبويبها، وتحدد ما يشكل منها سمات أسلوبية، ثم تأتي الشعرية تالية لها لتحدد ما يصلح منها ليصنع فرادة الحدث الأدبي. ولا بد بعد ذلك أن يأتي علم الدلالة والنصية لتأويل الخصائص الأدبية وتحليلها وفتحها أمام القراءات المتعددة والممكنة للنص الأدبي.

وهناك من يضع الرسالة مقابل الخطاب نظراً للمعنى المشترك بينهما "في عملية التواصـــل اللســـاني، مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (أو المتكلم أو الكاتب) أن

ينقلها إلى المرسل إليه (أو السامع أو القارئ) ويفهمها الآخر بناءً على نظام لغوي مشترك بينهما"[١].

وبالإضـــافة إلـــى هـــذه المفاهيم فإن بول ريكور P.Recourd يستخدم مفهوم الخطـــاب عوضـــاً عـــن الكلام ويستبدل ثنائية دي سوسير F.Desoussur اللسان/الكلام بثنائية اللسان/الخطاب " وريكور من ناحيته يضع الخطاب بدلاً من الكلام، ليس فقط ليؤكد علـــى خصوصـــية الحطـــاب، بل ليفرق بين علم الدلالة والسيمياء؛ لأن السيمياء في رأيه تدرس العلامة، بينما علم الدلالة يدرس الخطاب أو الجملة"[٢]. وهناك الخطاب أيضاً مقابلاً لمفهـــوم اللغـــة " يمكن إضافة مفهوم للخطاب بمقابلته بمفهوم "لغة" كمجموعة متناهية من العناصر المستقرة نســـبـــياً، فيكون الخطاب عندئذ مجالاً للإبداع تتشكل فيه وبطريقة غير ملحوظة سياقات تعطي قيماً جديدة للغة"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٢١٥.

٢- بـــول ريكـــور، نظـــرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص١١

٣- إبراهـــيم صـــحراوي، الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان، أطرروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، ١٩٩٣، ص٤

٢- تنوع المرجعيات وتعددها:

هناك سبب آخر للخلاف حول مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث يكمن في تـنوع مرجعيات النقاد العرب وتعددها، فمحمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري " يلجـأ إلـى اسـتعراض النظريات اللسانية على كثرتها وتعددها، زاعماً أنه يوفق بينها في التطبيق ولا يلفق، "وكذلك أنه إذا كان اتباع النظرية الواحدة يحمي من الانتقائية والتلفيقية، فـإن الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية، ولكنه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة"[١] . وهو بعد الاستعراض العام ينتهي إلى محاولة تركيب فيما بين التيارات والمدارس اللسانية التـي قدمهـا، فـإذا مـا وصـل إلى عناصر الخطاب الشعري وكيفية تحليلها، عاد إلى الاسـتعراض والانـتقاء والتركيب مبررا ذلك بقوله: " إذا تجاوزنا هذه المواقف الكلية إلى الإجـراءات المحلـية المتعلقة بالتحليل اللغوي، فإننا نرى – أيضا – كلاً منها يلقي الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض، الشيء الذي يتيح للباحـث أن يركب بين جزئياتها – بعد الغربلة والتمحيص – ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما "[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإذا كان عرض محمد مفتاح يحاول أن يكون وافياً وأميناً لطروحاته، إلا أنه كان مطـولاً إلـى حد الإسراف أحياناً " فقد وجدنا (محمد مفتاح) يسرف في عرض المدارس اللسـانية والبنـيوية وغـيرها، بحجة أن أية مدرسة من هذه المدارس ما زالت في طور نشوئي، ولم تتفق حتى الآن على صياغة نظرية متكاملة يمكن الاستناد إليها "[٣]، إن التنوع فـي عـرض النظريات يفضي إلى التنوع في وجهات النظر المبنية عليها، وهو ما يؤدي بدوره إلى جعل النقد العربي مسرحاً لكل المدارس والتيارات والمذاهب النقدية.وفي تعريف الخطـاب وتحلـيل الخطـاب يسـتعرض محمد مفتاح مقاربات بعدة لغات منها الفرنسية والإنجليزية والألمانية، ففي المدرسة الفرنسية يستعرض نظرية كريماص A.J.Greimas ومنهاجيـته وهـي التي تعتمد بدورها على مصادر متعددة " أهمها الإنثروبولوجية البنيوية

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص٧.

٢- السابق، ص١٥.

٣- يوسف حامد جابر، "تحليل الخطاب الشعري" بين النظرية والتطبيق، علامات في النقد، ج٣٤، مج٩، ديسمبر ١٩٩٩، ص١٨٢.

(ليفي شتراوس) والشكلانية (بروب) ونظرية العوامل (تنيير)، وفلسفة العمل، والنمو التحويلي – التوليدي وغيرها"[١]، ويصل بعدها إلى بعض الخصائص الخطابية عند كريماص وهي: السردية، والدينامية، والانغلاقية أو الدورية، وانسجام الخطاب. ويأتي محمد مفتاح في الاستراتيجية الإنجليزية والألمانية على عرض موجز لأعمال مشاهير اللسانيين الأمريكيين مثل هاريس Z.S Harris، وتشومسكي N.Chomsky، وغيرهم من الذين يكتبون بالإنجليزية، ثم يعرض لنماذج من المدرسة الألمانية مثل روبرت دو بوكراند و فولفكانغ دريسلر، وسيغفريد شميث، وهاليداي M.A.K.Halliday، ورقية حسن R.Hassan. لينتهي بعد هذا العرض إلى تحديد استراتيجية خاصة به تستفيد من كل النظريات والاتجاهات المعروضة، وإن كان يظهر اعتماداً واضحاً على المدرسة الكريماصية، ويميل إلى رأي يوسف كورتيس أحد أعمدة المدرسة الكريماصية في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب: من القول إلى التلفظ" في تحديد مفهوم الخطاب بقوله:" وقد جعل فيه علاقة لزومية بين القول والنص، وبين الخطاب والتلفظ؛ لأن القول والنص يفترضان عملية التلفظ والخطاب، وعليه، فإن الخطاب والتلفظ أعم من القول والنص"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن محمد مفتاح يطل على النظريات اللسانية واللغوية والمعرفية إطلالة غير موجزة، ويحاول أن يستفيد منها بالتوفيق فيما بينها لصياغة نموذج عربي لتحديد مفهوم الخطاب، وتحليله في مجمل أعماله[٣].

١- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦، ص٣٥

٢- محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج٣٥، مج٩، ٢٠٠٠، ص٩

٣- انظر مجموع أعمال المؤلف:

١- في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، البيضاء، ط١، ١٩٨٢
٢- تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢
٣- دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧
٤- التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٦
٥- مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠
٦- الخطاب الصوفي، الرشاد، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧

أما سعيد يقطين فإنه يستعرض النظريات ويقيم الحدود بينها، ثم يجتهد في وضع تعـــريف للخطـــاب وإقامـــة حـــدود لتحليله، مفرقاً بين الخطاب والنص ليس على أساس النظريات التي يستعرضها وحسب، وإنما بناءً على النصوص الروائية التي يدرسها ويحلل خطاباتهـــا، "ويخلص يقطين إلى تفرقة مهمة بين الخطاب والنص، فالخطاب مظهر نحوي يـــتم بواســـطته إرســـال القصة، والنص مظهر دلالي يتم من خلاله إرسال المعنى من لدن الملتقي"(١)، ويبدأ يقطين بتعريف هاريس من خلال بحثه المعنون بـــ"تحليل الخطاب" كونه أول لســـاني حاول توسيع موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب، وهو يعـــرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل فـــي مجـــال لســـاني محض"(٢)، وأما بنفنست E.Benvenist فإنه يعرف الخطاب بأنه " الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وبمعـــنى آخـــر يحدد بنفنست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه " كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبعد عرض عدد ليس بالقليل للآراء المختلفة حول تحديد مفهوم الخطاب ينتهي يقطيـــن إلى استخلاص ملاحظتين أساسيتين : " ١- تتعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجـــالات تحليل الخطاب، وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحياناً أو تتقاطع، وأحياناً أخـــرى يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه، ٢- لتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبوليـــن، علينـــا أن نحـــدد الاتجاه الذي ننتمي إليه، والمجال الذي نشتغل فيه وفق أسئلة إبستمولوجية محددة نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة: لماذا هذا التعريف؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة؟ إلى ماذا نبغي الوصول؟ وكيف ... ؟"(٣).

وفـــي تحديـــد الخطاب السردي وتحليله تعود المشكلة ذاتها " ومع الباحثين في الخطـــاب السردي من منطلق لساني عاينا الظاهرة نفسها، ما دامت مشاكل التحليل اللساني

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص١٧.

٢- السابق، ص١٨، ١٩.

٣-السابق، ص٢٦.

قد نقلت إلى المجال السردي، الشيء الذي جعلنا أمام تقسيم الحكي إلى ثنائي وثلاثي. وتبعاً للتقسيم المتبنى تعددت المفاهيم والمصطلحات والمقاربات، وتباينت الإطارات المتبلورة في هـذا الـنطاق، كما اختلفت حدودها ومراميها"[١]، ويقطين يظهر اهتماماً ملحوظاً بتعريفات جينيـت G.Genette وتودوروف T.Todorov وينحاز إلى تحليلاتهما، في الوقت الذي يقـر أنهمـا لا يمـيزان بين الخطاب والنص: " إن كل السرديين الذين لا يقفون عند الحد اللفظـي للحكي (جينيت، تودوروف، فاينريش ...) لا يميزون بين الخطاب والنص. إنهما يسـتعملان بالدلالة نفسها التي سبق تعيينها عند تحدثنا عن الخطاب، وهكذا نجد في كتابات جنيـت مـثلاً، أنـه يستعمل الحكي أحياناً، وهو يعني من خلاله الخطاب، وأحياناً أخرى النص"[٢]، ويسوغ ذلك بقوله:" إذ إن الاستعمال الأحادي الدلالة، تبعاً للحد الذي يقف عنده، هو وأمثاله، لا يستدعي أن يحمل أحدهما بدلالة تختلف باختلاف المصطلح الموظف، لذلك فنحـن عندما نصادف الخطاب السردي أو النص السردي في كتابات جينيت أو تودوروف علينا ألا نفكر في اختلافهما دلالياً. إنهما يحملان معنى واحداً، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب، أمـا النص، فـلا يوظف إلا بين الفينة والأخرى"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وكما يسوغ يقطين لجينيت وتودوروف استعمالهما أحادي الدلالة، فإنه يصل إلى تحديد مهم يفرق فيه ومن خلاله بين النص والخطاب " فالخطاب مظهر نحوي يتم بوساطته إرسال القصة، والنص مظهر دلالي يتم خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي"[٤].

إن سـعيد يقطين يظهر وعياً ملحوظاً بالآراء والنظريات التي يعرضها، وينتقي مـنها مـا يفـيد مادته التطبيقية العربية، ولذا استفاد من جنيت وتودورف في إجراءاتهما التحليلية للخطاب، وأما في مفهوم الخطاب وتفريقه عن مفهوم النص، فإنه يعتمد على رأي فـان دايـك V.Daijk الـذي يرى : " أن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجـته الملموسـة والمسـموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضـمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر، إن الخطاب هو الموضوع الأمبريقي والمجسد

١- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص٩.

٢- السابق، ص١٠، ١١.

٣- السابق ص١٦.

٤- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٥.

أمامــنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرد والمفترض إنه إنتاج لغتنا العلمية"[١]، وفان دايك بهذا يرى أن النص أعم من الخطاب، في الوقت الذي يرى فيه كريماص أن الخطاب يتضــمن الــنص ويستوعبه كما أسلفنا، واعتماد سعيد يقطين على رأي فان دايك، ومحمد مفــتاح علــى مفهــوم كريماص يضعهما الواحد مقابل الآخر في التحديد النظري لمفهوم الخطاب.

وفي الوقت نفسه، فإنا نجد محمد خطابي في كتابه " لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب" يتعامل مع النص والخطاب كما لو كانا مفهوماً واحداً، أو مفهومين بدلالة واحــدة، وإن كــان يغلــب علــى دراسته استخدام مفهوم الخطاب، وهو يهتم في النظرية والتطبــيق بــتحديد مفهــوم الاتســاق والانسجام أكثر من اهتمامه بتحــديــد الفروق بين الخطاب والنص، يقول في مقدمته : "يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشــكلة لــنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونــة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك -المحلل- الواصف طريقة خطية، متدرجاً من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالباً) حتى نهايــته، راصــداً الضــمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبلية أو بعدية، مهتماً أيضاً بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة والاستدراك وهلم جرا. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلاً متآخذاً"[٢]، ويــبدو أنــه يــبعد في مقدمته عن تحديد أي من المفهومين على الرغم من وعيه بالفروق بينهما.

وجديــر بالذكــر أنــه في ألمانيا يستخدم مصطلح النص بدلالات مماثلة تماماً لمصطلح الخطاب، غير الموجود في اللغة الألمانية"[٣]، وهذا ما نجده عند "هاليداي" و"رقية حســن" فــي كتابهما "التماسك في اللغة الإنجليزية". والنــقاد العرب عمومــاً يستخدمون المفهوميــن بدلالة واحدة، ولعل السبب الأساسي وراء ذلك يكمن في عدم التنقيب في معنى

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص١٦

٢- محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص٥

٣- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٥.

المفهـــوم ودلالته ومناحي تطبيقه. كما يمكن الإشارة – بالإضافة إلى السرديين هناك بعض النقاد اللسانيين يساوون بين مفهومي النص والخطاب مثل مايكل ستابس M.Stubbs الذي عامل المفهومين كمعانٍ مترادفة[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- M.Stubbs, Discourse Analysis, Oxford, 1984, P1

٣- قضايا أخرى:

إن القضيتين السالفتين تعدان أهم ما يقف في وجه تحديد الخطاب وتعريفه وتحليله، إلا أن هناك قضايا أخرى يمكن أن نوجزها على النحو التالي:

أ- اختلاف المنطلقات والإجراءات، وفي ذلك يقول محمد مفتاح: "من خلال قراءة بعض المعاجم المختصة تبين أنها ترادف بين النص والقول والخطاب والتلفظ أحياناً، وتقابل بينها أحياناً أخرى، ويرجع هذا التذبذب في تطور الخلفيات النظرية، وتطور الإجراءات المنهاجية تبعا لذلك" [(١)].

ب- عدم تحديد الموضوع بعلم معين إذ إنه مادة لاختصاصات عديدة، يقول سعيد يقطين: ".. المشكلة الرئيسية التي لازمت تحليل الخطاب هي تحديد موضوعه. هذا الموضوع الذي ظل يتردد حول المفهوم نفسه (الخطاب). وهذه المشكلة التي لازمته منذ البداية ستظل لاصقة به إلى أيامنا هاته، رغم التطورات التي طرأت على القضية المطروحة، ورغم التقدم الحاصل الذي حققه تحليل الخطاب من جهة والخطاب من جهة ثانية. تظهر هذه التطورات، وهذا التقدم في ظهور اختصاصات عديدة تدعى كون "الخطاب" موضوعها الرئيسي بامتياز، وأن تصوراتها وإجراءاتها الخاصة التي تسعفها في تقديم تصور متكامل لتحليله، وبلورة أدواتها ونظريتها لتصبح قابلة للتعميم على موضوعات أخرى "(٢)، ويتابع في تحديد القضية قائلاً: " وإذا كان المشكل الذي أثير بدءاً عن الخطاب وتحليل الخطاب هو كونهما غريبين وسط قلعة اللسانيات العتيدة، فإن المشكل الذي سيتعرضان له منذ أواسط السبعينات هو أنهما سيصبحان أهلاً لكل المجالات والاختصاصات"[(٣)]. فالجابري في كتابه "الخطاب العربي المعاصر" إنما يقصد الخطاب الفكري وهذا الخطاب يحتوي على العناصر الأساسية المكونة لكل خطاب. يقول :" الكاتب يريد أن يقدم فكرة

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج ٣٥، مج ٩، ٢٠٠٠ م، ص٩.

٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧، ص٢١.

٣- السابق.

أو وجهة نظر معينة في موضوع معين، وهذا خطاب، والقارئ يتلقى هذه الفكرة أو الوجهة من النظر كما يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي "يختارها" (بفعل العادة أو بوعي وإرادة) وهذا تأويل للخطاب أو قراءة له. هناك إذ جانبان يكونان الخطاب: ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ"(١). وهذا ما يدلل على المشكلة اللاصقة بهذا المفهوم.

ج- عدم اقتصار الخطاب على الوقوف عند حد الجملة: " إن تخطي الحد معناه بكلمة وجيزة- حسب بعض اللسانيين الاضطراب والتعتيم وعدم الوضوح. ويكمن ذلك بدءاً في التسميات التي تأخذها هذه "الوحدة" التي تتجاوز الجملة. فهي عند البعض "الملفوظ" وعند آخرين "الخطاب"، وعند آخرين "النص"، وكل واحد من هذه المصطلحات متعددة الدلالات والمعاني، وهي أيضاً يقابل بعضها الآخر، أو يرادفه في هذا السياق أو ذاك، وبحسب هذا الاتجاه أو الآخر. ومن خلال رصدنا للعديد من الآراء حول هذه المصطلحات نجدها أحياناً تتقارب إلى درجة أنها تصبح ذات مدلول واحد وأحياناً تتباعد إلى الحد الذي يصبح لكل منها مدلوله أو مدلولاته الخاصة"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

د- دور الترجمة في إيجاد مقابلات متعددة للمفهوم الواحد، ، فهذا صاحب الموسوعة الفلسفية العربية يضع المقال مقابل الخطاب، ويشير في الحاشية إلى إمكانية استخدام الخطاب، وإن رجح مصطلح المقال في المقام الذي يستخدمه فيه" ... نظراً للإحالات البنائية الاشتقاقية التي يتضمنها في مستوى الكتابات الفلسفية المتخصصة" [٣].

١- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة –بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص٨، ٩.

٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص١٦، ١٧.

٣- معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، مج١، معهد الإنماء العربي، ط١، ١٩٨٦، ص٧٧٣.

الفصل الثاني

مفهوم الخطاب في الدراسات اللغوية واللسانية والأدبية المعاصرة.

١- الخطاب واللسانيات:

أ- الثنائيات السوسيرية

لقـد شكلت محاضرات فرديناند دي سوسير فتحا كبيراً في عالم اللغة، وبداية عهـد يـتجاوز الماضي وإن كان ينطلق منه في الدراسات اللغوية، وقد كانت أهم سمتين لهـذه الدراسـات في القرن التاسع عشر هما "التاريخية والمقارنة، وكان هدف الدراسات اللغويـة آنـذاك البحث عن أصل اللغات ومعرفة صلات القربى بينها، واستنباط القواعد الصوتية والصرفية والنحوية، كما كان همها تصنيف اللغات إلى أسر كبيرة تنطوي على عدد من اللغات الحديثة"[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن الدراسـات اللغوية القديمة حين اهتمت باللغة المكتوبة من دون المنطوقة، وهذا يعني: "أن تلك القواعد لم تكن تهتم باللغة المنطوقة التي كانت مستخدمة عند وضع القواعـد، والتـي كانت تعتبر مسخاً للغة الصحيحة، وبذلك تكون تحليلاً للغة لا يستعملها عامـة الناس ولا حتى المثقفون منهم، وثانياً، أن معايير الصحة والخطأ معايير مفروضة على الناس الذين يستعملون اللغة، وليسة نابعة من استعمالهم الفعلي لها"[٢]. وهذا تم تفنيده في الدراسات الوصفية الحديثة ابتداءً بسوسير.

وقد أقام سوسير أساساً لمعرفة جديدة، وأحدث هزة في المعايير القديمة، وذلك بفضـل الثنائية التي شكلت منطلقاً للدراسات اللغوية الحديثة التي جاءت بعده، ورأى أن اللغـة "نظـام مـن الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصـور الصوتية "Sound-images""[٣]. فكانـت هذه الثنائية ربطاً بين اللغة في أدمغة البشر جميعاً، وبين تحليلها الخاص بكل إنسان على حدة بالكلام. فـ"اللغة قدرة لسانية، واللسان نظام لغوي،

١- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، ١٩٧٩، ص١٠١

٢- السابق، ص١٠٣

٣- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل عزيز، منشورات مجلة آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥،ص ٣٣.

والكـــلام قـــول خـــاص"[١]، وهـــذه الـــنظرية التي لفت إليها دي سوسير أنظار اللغويين والبنيويين مما أدى إلى تطور اللسانيات عموماً والبنيوية على وجه الخصوص.

ثـــم إنـــه اقـــترح ثنائـــية أخـــرى فـــي دراســـة اللغة هي الدراسة التزامنية Synchronic والدراســـة التعاقبـــية Diachronic، وانتقد سوسير التعاقبية، ليؤكد على أهمية الدراسة التزامنية؛ لأنها تركز على الثابت في اللغة معزولة عن المحيط والتاريخ، ودراســـة الثابـــت والحاضر في اللغة/الدال Signifier تحيل وتدل على الغائب/المدلول Signified.

وبحديثه العلمي المفصل عن طبيعة الإشارة اللغوية نجم علم مستقل بحضوره هـــو علـــم الإشارات أو العلامات Semiology. يقول سوسير: "يمكننا أن نتصور علماً موضـــوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعـــي، وهـــو بـــدوره جـــزء مـــن علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات Semiology (وهـــو لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية Semeion = الإشارة). ويوضح علـــم الإشارات ماهية مقومات الإشارات، وماهية القواعد التي تتحكم فيها. ولما كان هذا العلـــم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن في طبيعة ماهيته، ولكن له حق الظهـــور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام، والقواعد التي يكتشفها هـــذا العلـــم يمكـــن تطبيقها على علم اللغة، ويحتل العلم الأخير مكانة محدودة بين كتلة الحقائق الأنثروبولوجية"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتعلـــيقاً علـــى اكتشاف دي سوسير يقول إميل بنفنست: "لقد أرسى سوسير أســـس السيميولوجيا اللغوية، عندما عرّف اللغة أنها نظام من العلامات. ولكن يظهر لنا– الآن– أن العلامـــة بالـــرغم من أنها تطابق الوحدات اللغوية الدالة، فهي لا تصلح لتكون المـــبدأ العام الذي يتحكم في أداء اللغة ووظيفتها القولية. وإذا كان سوسير لم يغفل الجملة تمامـــاً إلا أنها كانت تمثل حجر عثرة بالنسبة إليه، ولذلك أحـــالها إلى مجـــال "الكـــلام"

١- روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ت: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤، ص٢٦.

٢- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل عزيز، منشورات مجلة آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥ ،ص٣٤.

la parole ولكن هذه الإحالة لا تحل المشكلة"[١]. ولذا فإن إميل بنفنست يحل هذه المشكلة باقتراح السيمنطيقا إلى جانب السيميوطيقيا، "ففي السيميوطيقيا يجب التعرف على العلامة، أما في السيمنطيقا فيجب فهم القول"[٢].

وإذا كان هاريس أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بتعديته من الجملة إلى الخطاب، فإن بنفنست يقيم مفهوم التلفظ في مقابل الملفوظ، ويعني بالأول "الفعل الذاتي في استعمال اللغة: إنه فعل حيوي في إنتاج نص ما، كمقابل للملفوظ (énoncé) باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمنغلق والمستقل عن الذات التي أنجزته. وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة. ويرى بنفنست أن التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ"[٣].

وبناءً على هذا كله يعرف بنفنست الخطاب بأنه: "الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"[٤]. "وهو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[٥]. لقد كان تركيز بنفنست على التلفظ مادة جديرة بالاهتمام "نظراً لأنها تنقل اللغة من سكونيتها إلى حركية الاستعمال الفردي (الكلام والخطاب). إن الجهاز الشكلاني للتلفظ عنصر من عناصر اللغة التي تشكل ماهية الخطاب. فتحديد العلاقة بين الباث والمتلقي تسمح للفاعل المتلفظ أن يجد منزلة في الخطاب"[٦]. يقول إميل بنفنست: "فاللغة غير ممكنة إلا لأن كل متكلم يطرح نفسه باعتباره ضمير متكلم في خطابه. وبناء عليه، يطرح ضمير المتكلم ضميراً آخر، هو ذلك الذي يصبح صدى لي أتوجه إليه ويتوجه إليّ عبر ضمير المخاطب، مع كونه خارجاً

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- إميل بنفنست، سيويولوجيا اللغة، ت:سيزا قاسم، ضمن كتاب مدخل إلى السيويوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د.ت، د.ط، ص١٨٩.

٢- السابق.

٣- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص١٩.

٤- السابق.

٥- السابق.

٦- أحمد يوسف تحليل الخطاب (من اللسانيات إلى السيميائيات)، الإنترنت: www.Alwarrag.com ،ص٨.

عنـــي"[١]. ورهـــان بنفنســـت على مركز الفاعل المتلفظ في الخطاب أدخل الخطاب إلى اللســـانيات، ووسع نطاق مفهوم اللسانيات، وذلك بمناقشته للتلفظ وصلته بالخطاب، الأمر الذي دفع النقاد وحفز الدارسين على البحث عن مناهج للتحليل جديدة.

ويســـعى J.Moeschler إلـــى إقامـــة تحليل تداولي للخطاب بعد حديث عن مجالات ثلاث لتحليل الخطاب هي:

" ١- في فرنسا، اهتم تحليل الخطاب بـــ"خارج اللساني" بالمعنى التقليدي أي كل ما تهتم به اللسانيات بالمعنى السوسوري. وتدخل في ذلك آثار الكلام والآثـــار السياقية والأيديولوجية. ويبين كون تحليل الخطاب اعتمد على المقاربـــة المعجمـــية أو الدلالية أو حول التأويل الاجتماعي- السياسي للخطاب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢- في التقليد التوليدي يتعارض تحليل الخطاب وتحليل الجملة. وهكذا يسعى التوليديون الذين يشتغلون على الخطاب إلى إقامة نحو أو أنحاء للخطاب على غرار أنحاء الجملة. ومن نفس المنطلقات التي تحددها التوليدية.

٣- وفي التقليد الأنجلو-ساكسوني، وبالأخص مدرسة بيرمنگام يرتبط تحليل الخطاب بنمط معين من تحليل الحوار (المخاطبة) انطلاقاً من التفاعلات داخـــل القســـم بيـــن المعلـــم والتلاميذ، وذلك عبر تحديد مجموعة من المقـــولات والوحـــدات الحوارية من العلاقات والوظائف التي يمكن أن تحققها الوحدات"[٢] ويظهر موشلر انحيازاً إلى التقليد الأنجلو-ساكسوني، ويعد الخطاب يمثل الحوار ويعنيه.

وأمـــا هالـــيداي ورقـــية حسن فإنهما يبحثان في انسجام الخطاب واتساقه من المنظور اللساني الوصفي. "بالنسبة للاتساق وبنية الخطاب، ينبه الباحثان إلى أن الاتساق لـــيس اســـماً آخر لبنية الخطاب وذلك لأن هذا المفهوم الأخير يشير إلى وحدة مفترضة

١- إميل بنفنست، الذاتية في اللغة، ت:حميد سمير، عمر طي، نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع٩، ١٩٩٩، ص٦٥.

٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٢٤، ٢٥.

أعلى من الجملة كالفقرة مثلاً، بينما يأخذ مفهوم الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب، وبناء عليه فإنه يشير إلى مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين. وبما أن هذا الربط يتم من خلال علاقات معنوية "فإن ما يهمنا هو العلاقات المعنوية التي تشتغل بهذه الطريقة: أي الوسائل الدلالية الموضوعة بهدف خلق النص"(١).

ويرى هاليدي وحسن أن الوظائف في النص اللغوي ثلاث وهي "الوظيفة التجريبية (ideational)، وتبرز في مضمون الاستعمال، أي أن اللغة تكون حول شيء ما.... الوظيفة الثانية هي "التواصلية" (Interpersonal) وتتصل بالبعد الاجتماعي (بين الأشخاص) لوظائف اللغة التعبيرية. وفيها يتم تحديد زاوية المتكلم ووضعه وأحكامه وتشفيره لدور علاقته في المقام وحوافز قوله لشيء ما، في علاقته مع مخاطبه ... أما الوظيفة الثالثة النصية (Textual) فتتضمن الأصول التي تتركب منها اللغة لإبداع النص"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولعل مقاربة ج.ب. براون G.B.Brown، و ج. يول G.Yawl هي مقاربة للخطاب، وتندرج ضمن تحليل الخطاب، إلا أن هذه المقاربة توسع إطارها، وتستعير أدواتها من علوم أخرى مثل اللسانيات النفسية، واللسانيات الحاسوبية، والذكاء الاصطناعي، وعلم النفس المعرفي، ذلك "أن المعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة، بل لدى المتكلم الذي يستعمل تلك الأدوات، ويوظفها بشتى السبل لتحقيق مقاصده ونواياه. ولدعم هذا الطرح، يقدم المؤلفان نماذج كثيرة ومتنوعة من الخطاب (محادثات مسجلة في ظروف اجتماعية مختلفة، مقتطفات من الصحف اليومية، إعلانات... الخ) ويحللان تلك النماذج كلها بعناية واضحة وتفصيل شديد، مما يسمح لأي دارس مهتم بتطبيقها على أي لغة وفي أي سياق يصادفه"(٣).

١- محمد خطابي، لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص١٦.

٢- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص١٧.

٣- ج.ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ت: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة سعود، الرياض، ط ١، ١٩٩٧، المقدمة.

لقد أغفل براون ويول جوانب كثيرة من لغة الخطاب تحظى باهتمام الدارسين اللســانيين، والقضايا المتعلقة بالدلالة والتركيب كالهيئة، والزمن، وصيغة القول، وقضايا أخرى غيرها، وأما ما أنجزاه في الدراسة فيقولان عنه: "حاولنا في هذا الكتاب أن نجمع بعــض المقومــات التــي نحتاج إليها لوضع تصور للكيفية التي يستعمل بها الناس اللغة للتواصــل. وركــزنا الاهــتمام في ذلك بدرجة خاصة على أهم المقومات التي أوردتها الدراسات في هذا المجال. كما حاولنا أن نبين أن الباحثين في مجال تحليل الخطاب ليس لديهــم الآن ســوى فهــم جزئــي حــتى لتلك المقومات التي حظيت بأوفر نصيب من الدراسة"[١]. ويمكن استنتاج أن براون ويول يدخلان في إطار التقليد الأنجلو-ساكسوني، الــذي يــربط تحليل الخطاب بالحوار (المخاطبة). لأنهما عنيا بتحليل نوع من الخطاب خــاص بالتواصــل بيــن الناس في الحياة اليومية، ولم يتطرقا للخطاب الأدبي ومكوناته وشروطه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- ج.ب. براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ت: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة سعود، الرياض، ط ١، ١٩٩٧، المقدمة.

٢- الخطاب والأدب

"إن اللســانيات كعلــم مــن العلــوم الإنسانية، والبنيوية كمنهج في الظواهر ودراســتها قــد ولدتا نزعة في دراسة القضايا المتصلة بالعلوم الاجتماعية عموماً، وهي نــزعة الانضباط الموضوعي المستند إلى مقومات التيار العلماني الذي شمل-من بين ما شــمله- مــيدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييماً علمياً. فظهر بذلك مشغل جديد ضــمن فروع شجرة اللسانيات يتصل رأساً بالأدب من حيث يعتزم البحث عن نظرية في الخطاب الإبداعي: الشعري منه والنثري"(١).

ولعــل الخطــاب وعلــم تحليل الخطاب هو ممثل هذا المشغل الذي يتخذ من اللسانيات منطلقاً، ومن الأعمال الأدبية مادة للدرس، للخروج بنقد علمي يقوم على أسس ثابتة، أو تكاد تكون كذلك، متجاوزة النقد الانطباعي والذوقي، دون أن تلغيه "إن اللسانيات تســتطيع أن تعطي للأدب هذا النموذج التوليدي، فهو مبدأ كل العلوم، وما كان ذلك كذلك إلا لأن المقصود هو أن نعمل ببعض القواعد لكي نشرح بعض النتائج. وسيكون موضوع علــم الأدب إذن. ليس في السؤال لماذا يجب أن يقبل هذا المعنى، وليس في السؤال لماذا كــان مقبولاً (فهذا الأمر، نكرر مرة أخرى، يخص التاريخ)، ولكن في السؤال لماذا هو مقــبول. ولــن يكــون هذا بموجب ما تقتضيه القواعد الفقهية للأدب، ولكن بموجب ما تقتضــيه القواعــد اللسانية للرمز. وإننا لنجد هنا، مهمة اللساني الحديث وقد اندرجت في سلم علم الخطاب"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لقــد مــر الخطاب بأدوار ومراحل من التطور لدى نقاد الأدب حتى استوى بالشــكل الذي نعرفه اليوم، ولعل مرحلة النقد الشكلي، أو جماعة النقاد الشكليين الروس، قد شكلت خطوة أساسية في بناء قواعد عامة للأدب، وذلك في دراسة الشعر والنثر على حد سواء، ومهدوا بذلك للخطاب وعلم تحليل الخطاب. وبالتالي فإن كل من جاء بعدهم قد بــنى على الميراث الذي تركوه في النقد. من هنا فإن الدراسة ستبدأ بعرض لأهم مبادئ الشكلانية الروسية النقدية، ثم تتبع ذلك بدراسة النقد البنيوي وما بعد البنيوي وبيان دوره فــــي إرســــاء مفهــــوم الخطــــاب وتحلــــيله.

١- عبدالسلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص٣٢.

٢- رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤، ص٩٢، ٩٣.

أ- الشكلانيّون الروس:

يـــرى إيخنـــباوم أن أهم المحطات التي مرّ بها نقد الشكلانيين الروس يمكن تلخيصها في أربع محطات هي:

"١- إقامة التقابل بين اللغة اليومية واللغة الشعرية. وما استتبع ذلك من نتائج ودعوات إلى إقامة بلاغة جديدة تضاف إلى البويطيقا.

٢- انطلاقـــاً مـــن المفهـــوم العام للشكل بمعناه الجديد تم التوصل إلى مفهوم النسق ومفهوم الوظيفة.

٣- انطلاقـــاً مـــن التقابل بين الإيقاع الشعري والوزن تم التوصل إلى إدراك الشـــعر كشـــكل متميز للخطاب يتوفر على خصائصه اللسانية المتميزة (نظم، معجم، دلالة).

٤- انطلاقـــاً مـــن تحديد مفهوم النسق والوظيفة تم الانتقال إلى إقامة تصور جديد لتطور الأشكال التاريخية..."[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

لقـــد شـــكل نقد الشكلانين الروس مرحلة هامة في تطور النظرية النقدية فيما يخـــص النثر والشعر، وإرساء قواعد محددة لتحليل النص الأدبي. فتعريف اللغة الشعرية كان مرحلة هامة في بناء وتشكيل أسس لغة الشعر وخطابه. إذ "تجد اللغة العملية تبريرها خارجهـــا، فـــي نقل الفكر أو في الاتصال بين البشر، إنها وسيلة وليست غاية، إنها، إذا استعملنا كلمة علمية، مغايرة الغائية، وبينما تجد اللغة الشعرية بالمقابل تبريرها (وبالتالي كل قيمتها) في ذاتها، إنها لذاتها غاية ذاتها ولم تعد وسيلة؛ إنها إذاً مستقلة، أو أيضاً ذاتية الغائية"[٢].إن هذا التمييز كان خطوة أولى نحو إدراك خصوصية الخطاب الأدبي الشعري مـــنه والنـــثري وقـــد كان لياكبسون R.Jakobson الفضل الأساسي حين "أكد أن الشعر يقترب من الخطاب الانفعالي أكثر مما يقترب من الخطاب المعرفي. فالعلاقة بين الصوت والمدلول أشد ترابطاً وحميمية في الخطاب الانفعالي منه في الخطاب المعرفي. إن السعي

١- بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢، ص٦٧، ٦٨.

٢- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص ٢٤.

إلـــى نقـــل الانفعالات بواسطة تأليفات صوتية مخصوصة يقتضي عناية بالنسج الصوتي للكلمـــة. وبذلـــك ينتهي التشابه كما يؤكد كذلك ياكبسون"[١]. يقول ياكبسون "تكمن السمة المميـــزة للشـــعر في كون كلماته لا تدرك باعتبارها كلمة حيث تكتسي الألفاظ والتركيب والمدلول والشكل الخارجي والداخلي في ذاتها، القيمة والوزن"[٢].

أمـــا المرحلة التالية أو المحطة التالية المهمة في تاريخ نقد الشكلانيين الروس فتتمثل في التمييز بين لغة النثر ولغة الشعر "ويرى إيخنباوم أن الشعر يختلف عن النثر، لأن القصـــد منه دائماً أن يكون ملقى، بينما تكون معظم الأشكال النثرية بحاجة إلى اللغة المكتوبة. وهكذا، فالنثر يتميز بكونه مكتوباً، والشعر ملقى، وتعدد الأشكال في النثر، طبقاً لـــتعدد أنمـــاط السرد، والذي يؤكد هذا، التطورات التي حصلت في فن القص، بدءاً من الخـــرافة والأسطورة ثم الملحمة، وصولاً إلى تطورات الرواية الحديثة"[٣]. كما أن هناك فـــروقاً تعتمد على خواص القول الشعري وديناميكيته، "فما يعتبر شيئاً جزئياً في السياق النـــثري لا يعد كذلك في النظم الشعري، والهوة التي تفصل بينهما تعود في المقام الأول إلـــى أن قوانين المعالجة الشعرية تختلف عن قوانين التناول النثري، وهذا يقود من بعض النواحي إلى الاختلاف بين الزمن الشعري والزمن النثري، فتعاصر القول النثري واضح ومحسوس بينما نجد أن الزمن في الشعر لا يمكن الوعي به تماماً"[٤].

كما يميزون تلقي الكلمة الشعرية، فهي ليست مجرد تمثيل لموضوع معين، أو تفجـــير لشحنة عاطفية، وإنما للكلمات الشعرية بتركيبها وشكلها ومعناها قيمة في الشعر "وعلـــى هـــذا الأســـاس فإنهم يعرفون لغة الشعر بأنها "نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصـــيلية إلى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة" أو كما يقول أحد منظريهم وتتمـــيز الجملـــة الشـــعرية بأنها نشاط لغوي خاصيته الأولى هي القابلية القصوى لتلقي

١- فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٦.

٢- السابق.

٣- عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد على، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص١٣.

٤- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٨، ص٦٢.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أشـــكال التعبير""[1] كما يرى شكلوفسكي أن تركيب الجملة الشعرية هو ما يميزها. يقول: "تتمـيز اللغـة الشـعرية عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها. ويمكن الإحساس بالمظهـر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضاً المظهر الدلالي للفظ، وأحياناً ليست بنية الكلمات هي المحسوسة، وإنما تركيبها، انتظامها"[2].

أمـا ما يقرب نظريات ومفاهيم الشكلانيين الروس من الخطاب فهو اهتمامهم بمسـألة الأدبـية (الشـعرية) والبحث عن النسق الأدبي، إذ يرى الشكلانيون الروس أن "النسـق الأدبـي La série Littéraire (مقابل النسق التاريخي) يتميز باستقلالية معينة: لأنهـا إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طـرق النظر في مسالة العروض. وتسمـح هـذه الاستقـلاليـة بالتفـكير في مسـألة الأدبيـة la littérairé"[3].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لقد كان تعريف الفن عند الشكلانيين الروس جديداً، ويعد خروجاً عن التعريف الكلاسـيكي، وهـو مـا يوضـحه شكلوفسكي بقوله: "إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعـل الأشـكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، لأن عملية الإدراك غاية جمالـية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أمـا الموضـوع ذاتـه فلـيس له أهمية"[4]. لقد جاء الشكلانيون بمصطلحات جديدة مثل

١- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٨،ص٦٣.

٢- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص ٢٤.

٣- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوني، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٧، ص٢١٤.

٤- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط١، ١٩٩٠، ص٢٧، ٢٨.

التغريــب[١]، والتحفــيز[٢]، والعنصر المهيمن[٣]، بالإضافة إلى ما أحدثته من تجديد في بعض المفاهيم القديمة، وما نسفته من بعضها الآخر.

وتعــد خطاطــة ياكبسون لعناصر التوصيل اللغوي مرحلة شديدة الأهمية في ظهور مفهوم الخطاب وتطوره. وهي على النحو التالي:

سياق Context

مخاطِب (مرسل) ← رسالة massge ← مخاطَب (مرسل إليه)[٤]

addresser اتصال Contact addressee

(سنن) شفرة cod

فالتوصــيل اللغوي لا يتم إلا بمخاطِب يتوجه إلى مخاطَب بخطاب يتكون من عناصــر: ســياق، رســالة، شفرة. ويوجز ياكبسون عناصر الحدث اللساني بقوله: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقاً تحيل عليه وهو يدعى أيضاً المرجع، باصطلاح غامض نسبياً، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعــد ذلك سنناً مشتركاً، كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين الســنن ومفكك سنن الرسالة)، وتقتضي الرسالة، أخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[٥] وقد جعل ياكبسون لكل عنصر من عناصر المخطط وظيفة لغوية على النحو التالي:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- يقصد به أن الفن لابد أن يكون مقارباً للواقع بطريقة العرض والطرح فلا تمثل الوضع المعتاد، وإنما إعادة الوعي بالأشياء المألوفة بشكل غير مألوف.

٢- وهو مصطلح موسيقي بالأصل بمعنى اللحن الموجه. ولكن معناه عند الشكلانيين أقرب إلى الموضوع الموجه أو الوحدة الموجهة.

٣- العنصر الذي يحتل البؤرة في العمل الفني، وهو المفتاح أو العنصر المضيء الذي يمكن الانطلاق منه لتحليل وتفسير العمل الفني.

٤- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٨.

٥- السابق.

ميتا لسانية metalinguistic

انتباهية phatic

انفعالية ——— شعرية poetic——— طلبية (إفهامية[١]) conative

emotive مرجعية refrential

وهــذا يعنـــي أن النظر إلى العملية الأدبية من وجهة نظر المخاطِب، تركز انتباهنا على الوظــيفة الانفعالــية للغـــة، وإذا انطلقنا من الخطاب بعناصره قرأنا الوظيفة الإشارية أو الوظــيفة الشعرية أو الوظيفة الشارحة للغة، وإذا ما نظرنا إليها من وجهة نظر المخاطَب أدركنا التركيز على الوظيفة الطلبية للغة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ورامـــان ســـلدن يقدم هذه الخطاطة نفسها بلبوس آخر يمثل النظريات الأدبية جميعها على النحو التالي:

الماركسية

الرومانسية　　　الشكلية　　　التركيز على القارئ[٢]

البنيوية

فالـــنظريات الرومانســـية ركـــزت علـــى المبدع وعقله وحياته، أما الماركسية والشكلية والبنـــيوية علـــى اختلاف منطلقات كل منها واتجاهاته فإنها تركز على الرسالة وتستبعد القارئ والمبدع، وأما نظرية التلقي فهي تعتمد على القارئ وتركز على دوره في تشكيل دلالة النص الأدبي.

إن خطاطة ياكبسون هذه، وعمله المعتمد على عنصر الرسالة أو الخطاب هو ما جعله يبحث عن قوانين للخطاب الأدبي، وكانت الشعرية أحد هذه القوانين "إن شعرية

١- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٨.

٢- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط١، ١٩٩٠، ص١٨.

ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة"[١]. فقد ميز ياكبسون بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ثم أراد تمييز الوظيفة التي يضطلع بها النص الأدبي وسمّاها الشعرية أو الأدبية وذلك عندما طرح السؤال الأكثر أهمية في تاريخ الأدب: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً"[٢]، وتودوروف يحدد السؤال أكثر ويجيب عليه بقوله: "ليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الفرعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[٣] ويضيف: "والشعرية لا تعنى بهذا الجزء أو ذاك من أجزاء العمل، وإنما تعنى ببناه المجردة التي تسميها "وصفاً" أو "حدثاً روائياً" أو "سرداً""[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كما كان للشكلانيين الروس دور في إرساء مفهوم الخطاب في الرواية ذلك أن هاجسهم كان الأدب عموماً، وهذا ما يؤكده إيخنباوم حين يقول: "لا تتعلق القضية المبدئية الوحيدة، بالنسبة "للشكلانيين" بمنهاج الدراسات الأدبية، وإنما بالأدب باعتباره موضوع دراسات... فما يميزنا ليس "الشكلانية" باعتبارها نظرية جمالية، وليس "المنهجية" كنسق علمي مكتمل، وإنما التطلع وحسب إلى خلق علم أدبي مستقل على قاعدة السمات المخصوصة لمادة التأليف الأدبي"[٥]. فهذا الهاجس بخلق قوانين للعمل الأدبي عموماً هو ما يقودنا إلى الحديث عن تصور الشكلانيين لقوانين العمل الروائي.

لقد ميز الشكلانيون الروس بين الخطاب والقصة Sujet/Fable " ويمكن اعتبار هذا التمييز مدخلاً لتجاوز النقد السابق. فالقصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في

١- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٩٤.

٢- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٤.

٣- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٢٣.

٤- السابق، ص٢٦.

٥- تزيفتان تودوروف، نقد النقد، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص ٣٥، ٣٦.

فعلهــم وتفــاعلهم فــيما بينهم مع الأحداث التي تجري. ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة أو التعبير عنها. وسيصبح هذا التمييز قاعدةً يعتمد عليها كل النقد الذي سينبني على تراث الشكلانيين الروس، والذي سيستفيد–بهدف التطور– من كل مــا يتحقق في مجال اللسانيات"[١]، وفي التركيز على الحكاية أو الخطاب أو الشكل يقول شكلوفســكي "إن وعي الشكل الذي تم التوصل إليه بفضل تشويهه يشكل موضوع الرواية ذاته"[٢].

والمهم في هذا التمييز هو التجديد أو الخروج على المفهوم الأرسطي للحبكة، ففــي دراســة شكلوفسكي لرواية "ترسترام شاندي" للورنس شتيرن تكون الحبكة "ليست مجــرد ترتيــب لأحداث القصة، بل هي أيضاً كل الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القص وإبطائه، فالاستطرادات، والحيل الطباعية، وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم، الإهداء، الخ) والأوصاف المسهبة–كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية. وهكــذا فــإن الحبكة–في هذه الحالة–هي، بمعنى معين، انتهاك الترتيب الشكلي المتوقع للأحــداث. وعندما يقوم ستيرن بهذا الإحباط للترتيب المألوف للحبكة، فإنه يلفت انتباهنا إلــى الحبك نفسه من حيث هو موضوع أدبي"[٣]. فالحبكة هي موطن إبداع الكاتب، لأنها الشكل والطريقة التي يقدم بها الأديب (الروائي) عمله الأدبي (الروائي). "ولذلك فإن نظرة شكلوفســكي إلــى الحبكة هي نظرة مختلفة عن المفهوم الأرسطي تماماً. ذلك لأن الحبكة الأرســطية المحكمة ينبغي أن تقدم لنا الحقائق الأساسية المألوفة في الحياة الإنسانية، مما يستلزم كونها ممكنة الحدوث في الواقع، وتتسم بنوع من الحتمية، أما عند الشكليين فكثيراً مــا كانت نظرية الحبكة ترتبط بمفهوم "التغريب"، فالحبكة تمنعنا من النظر إلى الأحداث على أنها نمطية مألوفة"[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص١٦٩ .

٢– مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت: رضوان ظاظا، عالم المعرفة– الكويت، أيار ١٩٩٧، ص٢١٦.

٣– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط١، ١٩٩٠، ص٣١.

٤– السابق.

وتعـد دراسـة فلاديمـير بروب لبناء الحكاية الشعبية أساساً مهماً استفاد منه البنـيويون واللسانيون البنيويون وبنوا عليه، إذ درس بروب ما يسمى بصرف الرواية أو بـنائها "ويـرى هـذا الناقد أن كلمة الصرف التي يستعيرها من الدراسات اللغوية تعني الشـكل، ففـي علـم النباتات مثلاً يعني الصرف دراسة الأجزاء التي يتكون منها النبات وعلاقـة بعضها ببعض وبالمجموع؛ أو بعبارة أخرى "دراسة بنية النبات وعلاقة بعضها ببعض وبالمجموع؛ ويقول إنه إذا كان لم يخطر ببال أحد إمكانية تطبيق مصطلح الصرف على الأدب، فإن مجال الروايات الشعبية الفولكلورية يعتبر من أخصب المجالات لدراسة الأشـكال ووضـع القوانيـن التي تحكم بنيتها بدقة ترقى إلى مستوى صرف التكوينات العضوية"[١].

لقد ركز بروب على الهياكل البنائية للحكايات الشعبية، وكان يرى أن الوحدة الأساسـية فـيها ليسـت الشخصية وإنما الوظيفة أو الدور الذي تؤديه الحبكة في العمل الأدبـي. "لقـد لاحـظ بروب وهو يدرس كل حقول الفولكلور العالمي، على ضوء هذه الفرضية الإجرائية أن عدد "الوظائف" في الحبكات المهاجرة في الحكايات الشعبية قد كان "جـد محصـور" فـي حيـن أن عدد الشخصيات قد كان كبيراً جداً. إلا أن متوالية هذه الوظـائف هي نفسها دائماً"[٢]. ومن ثم "فإن المتشابهات العديدة بين الحكايات الشعبية في عديـد مـن الأوطـان والعصور لا تكمن في "الحوافز" الفردية وحسب بل إنها تكمن في الحـبكات "أي كيفـية ترتيـب هذه "الحوافز". وقد سمح لبروب التطبيق الدقيق للمقولات المعمارية بحل فوضى الأنماط وفروع الأنماط التي تتقاطع في "اطراد عجيب""[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٨، ص٦٩.

٢- فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص١٢١.

٣- السابق، ص١٢١، ١٢٢.

ب- البنيوية وما بعد البنيوية

لقـد شغل رولان بارت بتأسيس مفهوم الأدب، وإقامة ما يسميه "علماً للأدب" علـى أرضـية الخطـاب، وتوزيع موضوعاته، وبيان أشكاله ووحداته. يقول: "فالكاتب والكـتاب ليسا سوى منطلق لتحليل اللغة: ولا يمكن أن يقوم علم دانتيّ أو شيكسبيريّ، أو راسـينيّ، ولكـن يمكن أن يقوم علم للخطاب فقط. وستكون لهذا العلم أرضان واسعتان، وذلـك يـتعلق بالإشارات التي يعالجها، أما الأولى فتحتوي على الإشارات الدنيا للجملة. ومثلها في ذلك العصور القديمة، وظواهر اللغة الإيحائية و"الشذوذات الدلالية". ويمكننا أن نقول باختصار، إنها تتمثل في كل سمات اللغة الأدبية عموماً. وأما الثانية، فتحتوي على الإشارات العليا للجملة، وعلى أقسام الخطاب، حيث يمكننا أن نستخلص بنية قصصية، أو رسالة شعرية، أو نصاً استدلالياً"[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لـم يعد المطلوب من النقد تفسير النص، وتوضيح المعنى، إذ أن هذا سيكون في خلفية الدرس النقدي، والمادة الأولية التي ينهض بموجبها العمل النقدي "غير أن العلم لـم يعط أي معنى، ولم يسع للعثور عليه. ولكنه، وإن لم يكن كذلك، فإنه يصف المنطق الذي تولدت المعاني بموجبه. ويقوم وصفه لها بطريقةٍ يقبلها منطق البشر الرمزي...وإذا كـان هـذا هكذا، فأمامنا طريق طويل علينا أن نقطعه، من غير ريب، من قبل أن نحوز علـى لسانيات تختص بالخطاب. وأنا أقصد في هذا علماً حقيقياً للأدب يتلاءم مع الطبيعة الفعلية لموضوعه"[2].

لقد مهد ليفي شتراوس L.Shtraws (أبو البنيوية) الطريق لبارت وأضرابه فـي السـعي والبحث عن قوانين عامة للأدب والنقد، ودراسات شتراوس لم تتجاوز علم اللغـة إلـى الإنثروبولوجـيا وحسب، وإنما إلى كل العلوم الاجتماعية والإنسانية، وكان طموحه النقدي يتلخص كما يقول-في "أولاً: يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية. ثانياً: لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمـات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها. ثالـثاً: يطـرح علم اللغة مفهوم النسق System -فلا يزعم علم الفونيمات Phonemes

---

١- رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤، ص٩٦.

٢- السابق، ص٩٨.

الحديــث أن الفونــيمات جانب من النسق فحسب، بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية– وأخيراً: يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلية، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال، مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة"[١]. لقد كانت أهــم دراســات ليفي شتراوس أنثروبولوجية تتبع المنهج البنيوي، وكان يهدف إلى جعل الحكايــات الخرافــية علمــاً بواسطة الكشف عن القوانين البنيوية للأسطورة"[٢]، لإضفاء العلمية على النتائج التي كانت مهمة –ليس في حيز الدراسة وحسب– وإنما لأجيال تالية من النقد الأدبي، ارتكزت على دراسته، واستفادت من نتائجها.

إن القوانيــن الكلــية هي مطمح الدراسات الأدبية، لتكتسب علمية من نحو معيــن، والخطــاب إحــدى درجــات هــذا السلم "فهو النظير البنيوي للمفهوم الوظيفي لــ"استخدام" اللغة. فلِمَ هو ضروري؟ لأن اللغة تنتج عبارات، انطلاقاً من المفردات ومن قواعــد الــنحو. إلا أن العبارات ليست سوى نقطة الانطلاق للعمل المقالي: سوف يصار إلـــى تنسيق تلك العبارات فيما بينها وإلى إيضاحها ضمن سياق اجتماعي ثقافي. يضاف إلى ذلك أن الخطاب ليس واحداً بل متعدداً، سواءً في وظائفه أم في أشكاله"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولــذا يحــاول تــودوروف تعريف الخطاب لتمييز حدوده، فيقول: "وليس الخطاب مكوناً من عبارات، بل من عبارات بينة، وبالاختصار من بيانات. إلا أن تفسير البــيان محدد، من ناحية، بالعبارة التي نبينها، ومن ناحية أخرى ببيانه نفسه. ويشتمل هذا البــيان علـــى مــتكلم يبين، وعلى مخاطَب نتوجه إليه، وعلى زمان وعلى مكان، وعلى خطــاب يســبق ويــتلو. أي باختصار على سياق وبيان"[٤]. فيميز بذلك أركان الخطاب وعناصــره التـــي وضحها ياكبسون قبله، وينتهي إلى القول: "إن الخطاب فعل كلام على نحو دائم وضروري"[٥].

١– إديث كيرزويل، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، آفاق عربية، العراق، ط١، ١٩٨٥، ص٢٧.

٢– السابق، ص٣١.

٣– تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ت: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ٢٠٠٢، ص١٧ .

٤– السابق، ص٢٦.

٥– السابق.

ويوضح لنا تودوروف مراحل تمر بها قراءة النص وصولاً إلى تحليله ونقده. ويقول: "تساءلنا في المرة الأولى إذاً، ما معنى الكلمات ولبثنا ضمن سوية اللغة. وكنا في الثانية ضمن منظور الخطاب، واستفسرنا عن العلاقة بين الكلمات والأشياء التي تعنيها تلك الكلمات. أما الحالة الثالثة فهي الأكثر شيوعاً والأشد إثارةً للاهتمام في آن معاً: إننا نفهم معنى الكلمات ونعرف الإسناد، لكننا نتساءل إن كانت الكلمات تعني حقاً ما يبدو أنها تعنيه، أم أنها مستخدمة بالأحرى، للتذكير على نحو غير مباشر، بشيء مغاير تماماً"[١].

وتبدو هذه المراحل الثلاث على النحو التالي:

١- المعنى المباشر (ما الذي يقوله النص)

٢- العلاقة بين الكلمات والأشياء (خطاب النص)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٣- المعنى غير المباشر (ما الذي يريد أن يقوله النص)

وهو يعني بذلك اتصال النص بما حوله وما تحته أيضاً.

إن اللسانيات تمنح الخطاب منطلقاً لتحديد موضوعه، إلا أن الخطاب يتجاوزها في الوقت نفسه، لأن اللسانيات "لا تستطيع أن تعطي لنفسها موضوعاً يعلو على الجملة، والسبب لأنها لا ترى فيما وراء الجملة سوى جمل أخرى. فعندما يصف عالم النبات الزهرة لا يستطيع أن يشغل نفسه بوصف الباقة. ومع ذلك، فإن الخطاب (مجموعة من الجمل) منظم. وإنه ليبدو بهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين"[٢].

والخطاب يتكون من القوانين التركيبية للنص الأدبي، إلا أنها ليست ثابتة إلا نسبياً، لأن لكل نص خطابه، وخصوصية هذا الخطاب، ولذلك عرّف تودوروف الخطاب

١- تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ت: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٥٤.

٢- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣، ص٣٠، ٣١.

الأدبي بأنه مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي"[١]. وإذا كان للنثر قوانين يمكن الادعاء بأنها ثابتة تحكم الناقد في استخلاص خطاب العمل، فإنها في الشعر تبقى محكومة بالسياق "والخطاب لا يأخذ معناه إلا داخل سياق خاص، ومن المؤكد أن معرفة جيدة لهذا السياق ضرورية لفهم الخطاب"[٢].

وتودوروف يؤكد هذا المعنى حين يرى أن المقاربة اللسانية تشكو من نقصين: "فهي تكتفي من جهة "بالدلالة" وحدها بالمعنى الحصري للكلمة، تاركة جانباً قضايا الإيحاء والاستعمال اللعبي للغة واعتماد الاستعارة، وهي من جهة أخرى لا تتجاوز الجملة أبداً. والجملة عندهم هي الوحدة اللسانية الأساسية في حين أن هذين المظهرين من مظاهر الدلالة الشكلية، أي المعاني "الثانية" والانتظام الدال "للخطاب" مفيدان جداً في التحليل الأدبي"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وبناءً على هذه المقدمات يمكن أن نعاين الأسس التي يقيم عليها كل من تودوروف ورولان بارت الخطاب في الأدب. يقول رولان بارت في مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: "لكي يضع المرء القصص اللامتناهية وصفاً وتصنيفاً، فإنه يحتاج إلى "نظرية" (بالمعنى الذرائعي الذي أتينا على ذكره). وإذا كان ثمة عمل يجب أن ننشغل به أولاً، فإن هذا العمل يجب أن يكون في البحث عن النظرية، وعن وضع مخطط لها. ويمكن للإعداد لهذه النظرية أن يكون عظيم اليسر إذا التزمنا منذ البداية بنموذج يمنحها مصطلحاتها الأولى وأول مبادئها. وأما في الوضع الراهن للبحث، فيبدو من الحكمة أن نجعل اللسانيات نفسها نموذجاً أساسياً للتحليل البنيوي للسرد"[٤].

وأول المفاهيم التي تزود بها اللسانيات التحليل البنيوي للقصص مفهوم "مستوى الوصف" وهذا الوصف يتضمن عدة مستويات: صوتياً، وصوتمياً وقاعدياً وسياقياً "ونلاحظ أن هذه المستويات تدخل في علاقة تراتبية، والسبب في ذلك أنه إذا كان

١- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص١٦.

٢- السابق، ص١٧.

٣- السابق، ص٣٣.

٤- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣، ص٢٩.

لكــل مستوى وحداته الخاصة، وعلاقاته المتبادلة الفريدة، ويفرض على كل واحدة منها وصـــفاً مستقلاً، فيجب أن ندرك أن أي مستوى منها لا يستطيع أن ينتج المعنى بمفرده. فكــل وحدة تنتمي إلى مستوى معين، لن يصبح لها معنى إلا إذا استطاعت أن تندمج في مســتوى أعلــى: فالصوت وإن كان يوصف بذاته وصفاً كاملاً، فإنه لا يعني شيئاً على الإطــلاق. وهو لن يشارك في المعنى إلا إذا اندمج في الكلمة. وإن الكلمة نفسها لملزمة أن تــندمج فـــي الجملــة"[١]. والتراتب المقصود هنا هو ما يوضحه رولان بارت بتقسيم تــودوروف الخطاب في الرواية إلى قسمين هما: "التاريخ (البرهان) ويحتوي على منطق الأفعال ونحو الأشخاص. و"الخطاب" ويحتوي على أزمنة القصة ووجوهها، وصيغها"[٢].

وأمــا بــارت فإنــه يقــترح تقسيماً ثلاثياً لمستويات تحليل القصة: "مستوى "الوظائف" (بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند بروب وبريمون)، ومستوى "الأفعال" (بالمعنى الــذي تــأخذه هذه الكلمة عند غريماس عندما يتكلم عن الأشخاص كما لو أنهم فواعل)، ومســتوى "الســرد" (والــذي هــو، بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى "الخطاب" كما عند تــودوروف) ونريد أن نتذكر أن هذه المستويات الثلاث ترتبط ببعضها برباط ذي صيغة اندماجية تتابعية: فالوظائف لا معنى لها إلا إذا أخذت مكاناً في الفعل العام للفاعل. ويتلقى الفعل نفسه معناه الأخير من كونه حدثاً مسروداً، أسند إلى خطاب له قانونه الخاص"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبــناءً علــى هذا التقسيم الثلاثي المقترح من قبل رولان بارت، يبدأ رولان بــارت بتحديد وتحليل المستوى الأول وهو مستوى الوظائف، ويرى أنه لا بد من تحديد الوحــدات: "يجــب الــبدء، أولاً، بتقطيع القصة، وتعيين مقاطع الخطاب السردي، الذي نســتطيع أن نوزعــه علــى عدد صغير من الطبقات. فكل نظام يتكون من وحدات ذات طــبقات معــروفة. وإنــنا لنقول باختصار، يجب تحديد أصغر وحدات السرد"[٤]. وهذه الوحــدات عند بارت هي الصبغة الوظيفية لبعض مقاطع القصة، إذ منها تتشكل الوحدات

١- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣، ص٣٥.

٢- السابق، ص٣٦.

٣- السابق، ص٣٨.

٤- السابق، ص٣٩.

"ولـــم يـــبق إلا أن نقـــول إن القصة لم تصنع قط إلا من الوظائف. فكل شيء فيها يحمل دلالـــته على مستويات مختلفة. وهذه المسألة ليست مسألة (من جهة الراوي)، إنها مسألة بنـــية. فكـــل ما هو مسجل في نظام الخطاب، فلأنه قابل للتسجيل تحديداً، وعندما يظهر تفصيل من التفصيلات متمرداً على كل وظيفة، ولا معنى له، فإن هذا لا يعني أنه سيأخذ معـــنى العبـــث أو اللاجدوى: فلكل شيء معنى، و إلا، فلا معنى لأي شيء. ويمكننا أن نقول بمعنى آخر إن الفن لا يعرف الضوضاء"(١).

فمـــن الضروري تحديد الوظيفة الخاصة بكل مقطع سردي بأجزائه المختلفة: أفعال، مشاهد، فقرات، حوارات، الخ..، بالإضافة إلى الطبقات السيكولوجية المكونة من: الســـلوك، المشـــاعر، والمقاصـــد، والحوافـــز وعقلانية الأشخاص. وينبه بارت إلى أن الوحدات السردية مستقلة جوهرياً عن الوحدات اللسانية وإن كان بالإمكان أن تلتقيا فتكون الوحـــدة اللسانية وحدة سردية: "وهذا يفسر أن بعض الوحدات الوظيفية يستطيع أن يكون أدنـــى مـــن الجملة، ولكن من غير أن ينقطع انتماؤها إلى الخطاب، فهي تتجاوز في هذه الحالـــة، ليس الجملة التي تبقى أدنى منها مادياً، ولكن مستوى الدلالة الذاتية، التي تنتمي إلى اللسانيات، شأنها في ذلك شأن الجملة بكل معنى الكلمة"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـــي المـــرحلة الأولى المعنية بالوظائف يقترح رولان بارت عدداً كبيراً من المفاهيم والتوزيعات والتقسيمات حتى يصل إلى المرحلة الثالثة التي توضح كيف تتسلسل وحـــدات القصة المختلفة على طول المقطع السردي، وقواعد التأليف الوظيفي، لينتقل بعد ذلـــك من مستوى الوظائف إلى المستوى الثاني وهو مستوى الأفعال لفهم الوضع البنيوي للشخصـــيات " وينتهـــي إلى القول: "فإن الشخصيات بوصفها وحدة من وحدات المستوى الفعلـــي، لـــن تجـــد معـــناها (مدركها) إلا إذا أدخلناها في المستوى الثالث من مستويات الوصـــف. وهـــذا مـــا نســـميه هنا مستوى السرد (في مقابل مستوى الوظائف ومستوى الأفعال)"(٣)، وفي هذا المستوى يناقش دور كل من الراوي والمروي له أو المسند والمسند

١- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣، ص٤٠، ٤١.

٢- السابق، ص٣٦.

٣- السابق، ص٦٩.

إلـــيه. وواضـــح للعـــيان أن هـــذه المستويات الثلاث تنطوي على الخطاب، وليست هي الخطـــاب. إن الخطاب في القصة مرحلة من مراحل قراءتها. ولكنه في الوقت نفسه –لا يمكـــن تحلـــيل القصـــة دون التوصل إلى خطابها، كما لا يمكن استخلاص خطابها دون المرور بالمستويات جميعها.

ومـــا يظهـــره بارت في كتابه يؤكد عليه تودوروف في دراساته وخاصة في كتابه الشعرية. إذ يعمد إلى تقسيم الحكي تقسيماً ثنائياً: القصة/الخطاب "فالحكي كقصة يتم التميـــيز فيه بين مستويين هما: منطق الأحداث من جهة، والشخصيات وعلاقتها بعضها بـــبعض مـــن جهة ثانية، أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاثة جوانب: زمن الحكي وجهاته وصيغته"(١).

إن تودوروف في هذا الكتاب يقدم تصوراً متكاملاً لتحليل النص الأدبي وذلك من خلال ثلاثة جوانب أساسية هي: المظهر الدلالي، والمظهر التركيبي والمظهر الفعلي "إن هـــذه الجوانب الثلاث مع المقولات التي تتضمنها على مستوى التحليل تبدو لنا على الشكل التالي:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- الجانـــب الدلالـــي: نجيـــب فيه عن سؤالين: كيف يدل النص على شيء، وعلى ماذا يدل؟ ونطرح فيه قضايا سجلات الكلام.

٢- الجانـــب اللفظـــي: يتضمن المقولات التالية: الصيغة (Mode) والزمن (Temps) والرؤيات (Visions)، والصوت (Voix).

٣- الجانـــب التركيبي: ويتضمن: بنيات النص –النظام الفضائي (وهو خاص بالشـــعر- التركيـــب الســـردي- تخصيصـــات وارتدادات) وهنا يتحدث عن المحمولات السردية"(٢).

أما موضوع الكتاب الأساسي وعنوانه "الشعرية" فهو مفهوم سبق أن أوضحنا علاقـــته بالخطاب، وهو على الرغم من ارتباطه اللفظي بـــ"الشعرية" إلا أنه يتسع ليشمل العناصر التي تجعل من النص نصاً أدبياً، شعراً كان أم نثراً. يقول تودوروف عن العلاقة بين الشعرية والخطاب والبنيوية "إذا تناولنا هذه الكلمة في معناها الواسع، فإن كل شعرية

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٣٠.

٢- السابق، ص٣٥، ٣٦.

هـــي شـــعرية بنـــيوية، لا فقط هذه أو تلك في تنويعاتها، ما دام موضوع الشعرية ليس مجمـــوع الوقائع الاختبارية (الأعمال الأدبية) بل بنية مجردة (هي الأدب). لكن لنقل إنه يكفي دائماً إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنيوية. أما إذا عنينا بهذه اللفظة مجموعة محدوة من الفرضيات، معلومة التاريخ، وهي تختزل اللغة فـــي نظام تواصلي أو تختزل الواقع الاجتماعي فتصبح نتاجاً لقانون ما، فإن الشعرية كما هي معروضة هنا ليس لها من البنيوية ما به تنفرد بل إننا يمكن أن نذهب إلى أن الحدث الأدبـــي، وبالتالي الخطاب الذي يضطلع به (أي الشعرية)، ومن حيث هما كذلك، يمثلان اعتراضـــاً علـــى بعـــض التصورات الأدبية للغة، وهي تصورات صيغت عند بدايات، البنيوية"[١].

إن الشعرية تنهض على الخطاب، وإن النهج الذي يمكن استجلاء الخطاب به لا بد أن يكون بنيوياً، في الوقت الذي يتجاوز به الخطاب اللسانيات والبنيوية في آن معاً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٢٧.

ت- ميخائيل باختين:

يأتـــي ميخائـــيل باختيـــن في هذا السياق نموذجاً للناقد الألسني الذي يصطنع الجسور بين البنيوية في دراسة الخطاب الروائي، وبين الواقعية والنظر فيما يصل داخل النص بخارجه "فإن الخلفية التي يصدر عنها باختين، خلفية مزدوجة:

- عبر لسانية، تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

- نقديـــة، سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلاقات الداخلية والخارجـــية، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيدولوجي"(١). فهو يصل بين بنـــية الرواية وعناصر خطابها، وبين الأبعاد السوسيولوجية لشعريتها وأدبيتها يقول: :إن الخطـــاب يعـــيش خـــارج ذاته، داخل تثبيت حي لموضوعه. وإذا ابتعدنا كلية عن ذلك التثبيـــت، فلـــن يبق لنا فوق الأذرع سوى جثة الخطاب العارية التي لن تعلمنا شيئاً عن وضعه الاجتماعي ولا عن مصائره"(٢) ويضيف : "إن دراسة الخطاب في حد ذاته، بدون معـــرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيداً عن الواقـــع الـــذي يوجد مثبتاً عليه والذي يحدده"(٣). ويبني باختين تصوره هذا على تصور الروائـــي حيـــن يكتـــب روايته. يقول: "إن الناثر لا ينقي خطاباته من نواياه ومن نبرات الآخريـــن، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص _ الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغـــته وأشكالها وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي، ولمركز نواياه الشخصية"(٤). وبناءً على العمل الأدبي ينبغي للناقد أن يأخذ بعين الاعتبار هذه المكونات للخطاب الإبداعي في تحوله إلى مادة للخطاب النقدي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨٧، ص١٥.

٢- السابق، ص٦٢.

٣- السابق، ص٦٣.

٤- السابق، ص٦٧.

إن النهج البنيوي في دراسة الأعمال الأدبيّة أدى إلى عزل النص عن محيطه، وانكفائـــه على داخله وعناصره الداخليّة، ومن خلال هذا العزل لم يقتل المؤلف وحسب، بـــل كل المؤلفين المتوقعين من متلق ومرسل، وإذا كان هذا الأسلوب يمكن اتباعه في نقد الشـــعر _ إلـــى حد ما_ إلا أنه يكاد يكون مستحيلاً في النثر، وفي الرواية بالذات؛ لأنها عمل يعيش في وسط ما ابتداءً من المؤلف وانتهاءً بالقارئ؛ ولذا فإن عزله ليس ممكناً في الـــنقد، حتى في الدراسات التي اتبعت المنهج الشكلي في قراءة النص الروائي، لأن اتباع هذا المنهج إنما يكون في سبيل إضاءة أحد وجهي العملة وهو البنية، التي لا بد من تجلية الوجـــه الآخـــر لهـــا حتى تكون العملية النقدية متكاملة.إلا أن النقد الروائي العربي ظل خارجـــاً على الحدود النظرية التي يفترضها في أغلب الأحيان، وهذا ما أدى بالضرورة إلى تداخل النظريات والمناهج عند التطبيق، وهذا أيضاً هو ما يصنع الفارق بين دراسات ميخائيل باختين، والدراسات السوسيو–سردية العربية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

من هنا يمكن القول إن باختين فتح النص اللساني المغلق، فتحه على آفاق عبر لســـانية أو غير لسانية، ويعلق تودوروف على ذلك بقوله: "إن كل خطاب، عن قصد أو عـــن غـــير قصـــد، يقيم حواراً مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضـــوع نفســـه، كما يقيم، أيضاً، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها، ويحـــدس بـــردود فعلها. يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعاً فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل"(١).

٣- الخطاب واللغة في النقد العربي الحديث.

لـــم يتطور مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث تطوراً طبيعياً يستند إلى ما بـــدأه النقاد القدامى، وإنما حدث انقطاع في دلالة المفهوم حتى العصر الحديث، ولم يترجم الـــنقاد العـــرب المحدثون Discourse الإنجليزية و Discours الفرنسية بالخطاب إلا في

١- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ت: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط٢، ١٩٩٦، ص١٦.

السبعينات من القرن الماضي [١]، وإن كان ظهور النقد البنيوي في النقد العربي الحديث قد سبق ذلك التاريخ. على افتراض أن هذا المفهوم ارتبط ارتباطاً بالبنيوية والنقاد البنيويين.

وللـــنظر في مفهوم الخطاب لغوياً لا بد أولاً من مراجعة المعاجم والقواميس العربـــية ففـــي "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" يترجم الناقدان Discourse بـــ"الأطروحة" و "الرسالة"[٢]، وهذه ترجمة بعيدة عن الدلالة الاصطلاحية والنقدية الحديثة، وترتبط أكثر بدلالة الخطاب كما عرفها النقد العربي القديم والمعجم القديم، ويعرفانها بأنها: "معالجة تفصيلية عملية لموضوع خاص"[٣]. وهذا تعريف باهت، ويظهر انحيازه إلى مفهوم الأطروحة والرسالة الجامعية، وليس المفهوم اللغوي والأدبي لـــ"الرسالة". وإن كان بعض الـــنقاد المحدثين ما زال يردد مفهوماً مقارباً وهو البلاغ وهو ترجمة لـــ Message وليس لـــــ Discourse يقـــول محمد عجينة: "وإن كان القول بوجود "خطاب شعري" هو نفسه فرضـــية من الفرضيات، ولذلك ترى بعضهم يفضل الحديث عن "البلاغ الشعري عن سائر البلاغات"[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـــي معجـــم اللســـانيات الحديـــث يترجم الباحثون Discourse بـــ"الحديث (الكلامـــي)"[٥]، وهي ترجمة غير دقيقة، وفي تعريف هذا المصطلح نقرأ: "يشير المصطلح إلى أجزاء من اللغة أكبر من الجملة، يتلفظ بها المتكلم خلال عملية التواصل أو التفاهم مع غيره كما نرى في المحادثات والأحاديث الصحفية والنصوص، ويميز بعض اللسانيين بين

١- محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ج١، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط ١، ٢٠٠١، ص٧٧.

٢- مجـــدي وهـــبه وكـــامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص٤٧٧.

٣- السابق.

٤- محمـــد عجيـــنة، الشـــعر والمـــرجع (ملاحظات حول المرجع في الشعر ومدى مساهمته في تحديد الخطاب الشعري) ضمن أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، ط١، ١٩٨٣، ص٣٩١.

٥- سامي عياد حنا، كريم يحيى حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون- لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص٤٠.

الحديث المنطوق Spoken discourse وبين لسانيات النصوص Text Linguistics "[١].

وعن تحليل الخطاب أو تحليل الحديث على حد عبارة المعجم نقرأ "وفي تحليل الحديث يعالج الباحث مثلاً طريقة اختيار الكلمات النحوية مثل أداة التعريف والضمائر وتأثيرها في تراكيب الحديث، ومثل دراسة العلاقة بين ما يقوله الناس بالنسبة للتماسك أو الترابط والتناسق، ومثل الحركات أو الخطوات التي يقوم بها المتكلمون عند تقديم موضوع جديد أو تغيير الموضوع، أو تأكيد علاقة أعلى للدور الذي يؤديه المشاركون الآخرون"[٢]، ويتضح من هذا التعريف الكلام حول أسس ومكونات تحليل الخطاب، ودراسة انسجام الخطاب واتساقه.

فإذا تجاوزنا التحديد المعجمي إلى التحديد الاصطلاحي يطالعنا جابر عصفور في ترجمته لكتاب "عصر البنيوية" لإديث كيرزويل بتحديد مهم بقوله: "يشير المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً، أو تتآلف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد. وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينة"[٣]. ويتضح من هذا التحديد نظرة شاملة لمنجزات النظرية اللغوية اللسانية الغربية الحديثة، وتجاوز لإشكالية حدود الخطاب، إن كان ينحصر في الجملة أم أنه يتجاوزها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولكن نظرة إلى نقد المشارقة تكشف عن أن مفهوم "الخطاب" غير واضح المعالم ولا تامّها، ففي كتاب "أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة" يترجم نايف خرما

١- سامي عياد جنا، كريم يحيى حسام الدين، نجيب جريس، معجم اللسانيات الحديث، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص٤٠.

٢- السابق.

٣- إديث كيرزويل، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٦٩، ٢٧٠.

الخطـــاب بـــ"الكلام المتصل"[١]. وأما ريمون طحان فإنه يترجمه بـــ"الكلام"[٢]. ويقول في تحديـــده: "الكلام هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هـــي الصـــورة اللفظـــية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهـــام، وهي تبين أن صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى فـــي نقلهـــا، حســـب قواعد معينة، وأساليب شائعة إلى ذهن السامع، ولا يكون الكلام تاماً "الجملـــة مفـــيدة" إلا إذا روعيـــت فـــيها شروط خاصة تعود إلى المنطق، ومنها تعود إلى متطلبات اللغة وقيودها"[٣] ويتضح من هذا التعريف الوقوف بالخطاب عند الجملة، وهذا ما تجاوزتـــه اللسانيات الحديثة، إذ إن الخطاب لم يعد مجموعة من الكلمات تشكل جملة، وإنما مجموعة من الجمل تتسق وتنسجم فيما بينها لتكون خطاباً.

وأمـــا يوئيل عزيز فإنه لدى ترجمته لكتاب دي سوسير "علم اللغة العام" يترجم الخطـــاب بمصـــطلح "حديث"[٤]. وهنالك بعض المعاجم النقدية لم تورد مصطلح الخطاب أصلاً[٥].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وممـــا يجـــدر ذكـــره أن بعض اللغويين العرب أغفل مصطلح الخطاب أيضاً، وانتقل في دراسته من الجملة إلى النص دون المرور بالخطاب مثل سعيد حسن بحيري في كـــتابه "علـــم لغـــة الـــنص: المفاهـــيم والاتجاهات"، فلا نجد مصطلح "الخطاب" في ثبت المصطلحات في نهاية الكتاب أصلاً، والأهم من ذلك أنه في متن الكتاب يشير إلى الخطاب وتحلـــيل الخطـــاب، ولكـــن ضمن ما أسماه بـــ"تجزئة النص" أو "التجزئة النحوية للنص". فالتحلـــيل يـــبدأ بالجملة، وإذا ما تجاوزها إلى وصف القوانين التركيبية للنص، فإنه يعدها

١- نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٨٥.

٢- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص٤٤

٣- السابق.

٤- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل عزيز، منشورات مجلة آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥، ص٢٦٠.

٥- انظر مثلاً: جبوري عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

إحـــدى العملـــيات التـــي يعـــنى بها التحليل النصي[١]. وأما مريم فرنسيس فإنها لا تعرف الخطاب أصلاً كونه معروف بداهة –على حد زعمها–[٢].

كمـــا نجـــد مـــن لا يساوي بين الخطاب والنص، إلا أنه عند التطبيق يجعلهما مفهومـــا واحـــداً –كما أسلفنا–، فصلاح فضل في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص" يحدد الـــنص بقوله: "فالنص وحدة معقدة من الخطاب، إذ لا يُفهم منه مجرد الكتابة فحسب، وإنما يفهم منه أيضاً –كما رأينا– عملية إنتاج الخطاب في عمل محدد، فالخطاب يتجمع فيه أولاً عمل تركيبي يجعل من القصيدة أو القصة وحدة شاملة لا يمكن قصرها على مجرد محصلة جمع عدد من الجمل والفقرات، ثم يخضع هذا التركيب لعدد من القواعد الشكلية، أي لعملية تشـــفير، لا باعتـــباره لغة، وإنما باعتباره خطاباً يؤدي إلى وجود ما نطلق عليه قصيدة أو قصة أو غيرها، هذه الشفرة هي الخاصة بالأجناس الأدبية أساساً، وهي التي تنظم الممارسة العملية للنص"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلا أن صـــلاح فضـــل في موضع آخر من كتابه يوازي بين علم النص وتحليل الخطـــاب بقولـــه: "وقد استقر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عقد السبعينيات من هذا القرن، وهو يسمى بالفرنسية Science de texte أو يطلق عليه بالإنجليزية discourse analysis، ولا يخـــرج الأمـــر عن هذين الحدين في بقية اللغات الحية، مما يجعل ترجمته إلـــى "علم النص" في العربية أمراً مقبولاً"[٤]، ويبدو أن غير المقبول يتمثل في المساواة بين علـــم الـــنص وتحليل الخطاب، لأنها مساواة بين النص والخطاب، وهذا ما لم يفعله صلاح فضـــل في المقدمات، إذ ميّز بينهما قائلاً: "وهناك سمة أساسية أخرى للنص الأدبي شغلت الباحثيـــن البنيويين ومن يهتم من التفكيكيين بالأدب، وهي علاقة النص بالكتابة éciture وارتـــباطهما معـــاً بمصطلح الخطاب discours بحيث يعد الخطاب من هذا المنظور حالة

١– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧.

٢– مريم فرانسيس، في بناء النص ودلالته، ج٢، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص١٧.

٣– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص٣١٠ .

٤– السابق، ص٣١٩.

وسـيطة تقـوم مـا بيـن اللغة والكلام. وهذه السمة ذات أهمية خاصة في عمليات الفهم والتأويل؛ أي في عمليات إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها مرة أخرى"(١). ولكن صلاح فضل فـي هـذا الكـتاب تحديداً، وفي بقية كتبه التي تعد في باب الدراسات الأدبية لأنها تتناول نصوصـاً من الشعر والنثر بالدراسة، يتعامل مع مفهومي "الخطاب" و "النص" كما لو كانا مفهوماً واحداً، بحيث يصلح عنده استبدال أحدهما بالآخر.

وهـذا الخلـط بين مفهومي "الخطاب" و"النص" يقع فيه عدد غير قليل من النقاد العرب، المشارقة والمغاربة –على حد سواء– وإن كان المغاربة أكثر وعياً لحدود المفهوم، وأقل خلطاً بينه وبين المفاهيم المتاخمة، إلا أن صدوق نور الدين في كتابه "إشكالية الخطاب الروائي العربي" يقع في الخلط، فهو يسمي العرض التاريخي الزمني لتطور الرواية العربية خطاباً، مغفلاً الوقوف على المكونات التركيبية للنصوص مما يشكل خطابها(٢). وأما فاضل ثامـر فإنـه يقـول في تعريف الخطاب إنه "رسالة من نوع ما، وهو في الوقت ذاته شبكة سياقية تكشف عن "أدبية" النص المعين"(٣). وكان حري به ألا يقول إن هذه الرسالة تكشف عـن أدبية النص، وإنما بواسطتها يتم الكشف عن أدبيته، فالخطاب أداة الأدبية، ويظهر من هذا التعريف مساواته بين الأدبية والخطاب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـي قاموس اللسانيات لعبدالسلام المسدي يستخدم المسدي مفهوم الخطاب(٤)، ووضـوح الـتحديد عند المسدي في هذا القاموس يفضي إلى وضوح الرؤية والتحليل في كتابه "الأسلوبية والأسلوب". فحين يعرض لتقسيم بالي Ch. Bally للظاهرة الكلامية ينتهي إلـى القـول: "وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة"(٥)، وهذا يؤدي إلى فهـم أن الخطـاب في أي نص كان ومنه النص الأدبي هو مادة الدراسة الأسلوبية كما هو

١– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص٣١٩ .

٢– صدوق نور الدين، إشكالية الخطاب الروائي العربي، مجلة علم الفكر، الكويت، ع٢، ١٩٨٤.

٣– فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ٢١٩.

٤– عبدالسلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٨٤، ص٢٢٧.

٥– عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨٢، ص٤١.

مادة الشعرية والأدبية. وإن كان عبدالسلام المسدي لا يقصد التمييز وإنما يظهره، وتكشف عنه دراسته الواعية لمادتها وخلفياتها المعرفية.

أمـــا إبراهيم خليل في كتابه "الأسلوبية ونظرية النص" فإنه يقدم مفهوم الخطاب أثـــناء حديثه عن نحو الجملة ونحو النص بقوله: "وتمخضت هذه البحوث التي اتخذت من أنظمـــة الحوار، والمخاطبات مادة للدرس، عن ظهور نوع جديد من النظر الألسني، وهو الـــذي يعـــرف بتحليل الخطاب Discourse Analysis. وهذه البحوث أغنت المحاولات الكثيرة الرامية لإيجاد علم خاص بالنص. وكشفت عن معايير تميزه عن اللانص. ومن هذه المعايـــير معـــيار التضـــامن، أو التماسك Cohesion والاقتران Coherence والقصدية الـــنابعة مـــن موقـــف المتلقـــي تجـــاه الـــنص. فضـــلاً عن معايير أخرى مثل الموقفية Situationality والتناص"[١]. فتحليل الخطاب عنده يقوم على أنظمة الحوار والمخاطبات، ويتخذ عدة وسائل إجرائية للقيام بالتحليل والوصول إلى اتساق الخطاب وانسجامه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وأمـــا عبدالله إبراهيم فإنه بعد استعراض شامل لتعريف الخطاب عند عدد كبير من اللسانيين والنقاد الغربيين ينتهي إلى القول: "إن الخطاب –كما تتفق حول ذلك التعريفات كلهـــا– وحـــدة لغويـــة أشمل من الجملة، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقاً لنسق مخصـــوص مـــن التأليف"[٢]، كما يرى أن الخطاب نظام من الملفوظات، وهذا يؤدي إلى الاهـــتمام الضمني ببعض مكونات نظرية الاتصال كالمرسل والمتلقي "وكل هذا يحيل على اتساع مفهوم الخطاب، ليكون موضوعاً لا تعنى به اللسانيات المحضة فحسب، وإنما نظرية الاتصـــال والسيميولوجيا ونظرية التلقي أيضاً. مما يدل على تعدد المستويات التي ينطوي علـــيها الخطـــاب، تـــبعاً لتوجيه النظر إلى مستوى ما فيه"[٣]، فطبيعة الخطاب وعناصره ومكوناتـــه تجعله قابلاً لأن يكون وسيلة للأنظار النقدية المختلفة، ولدراسة الأجناس الأدبية جميعاً.

١– إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٩٧، ص١٢٩.

٢– عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٨، ١٠٩.

٣– السابق.

فالـــنقاد العرب توصلوا إلى أن الخطاب "ما هو إلا تسلسل من الجمل المتتابعة التي تصوغ ماهيته في النهاية"[١]، وأنه "وحدة تواصلية إبلاغية ناتجة عن مخاطِب، موجهة إلـــى مخاطَـــب معيـــن فـــي مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يُسمى الآن بـــ الخطاب Linguistique de discourse "[٢]، و"أن الـــنص الواحـــد، بســـبب بنيـــته التواصـــلية والحواريـــة، قـــد يشـــتمل على خطاب واحد، كما يشتمل على عدة خطابات، أي على عدة وحدات كلامية، كل وحدة منها تقبل التجزيء بدورها إلى وحدات أصغر منها. وبهذا يمكن أن يحـــل مفهـــوم الخطـــاب في دراسة النص محل مفهوم المونيم أو المورفيم في دراسة الجملـــة"[٣]. كمـــا توصـــلوا إلى أن تحليل الخطاب هو "أحد مستويات الدرس اللغوي الذي يحـــاول تحليل الظاهرة اللغوية على مستوى يتجاوز مستوى الجملة أو التفوه، ليشتمل على النص المكتوب مهما بلغ طوله واختلفت أنواعه، وعلى التخاطب الشفوي بين الناس بأشكاله المختلفة"[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والملاحـــظ فـــي هـــذا الســـياق عدم وجود دراسات لغوية مستقلة تعنى بمفهوم الخطـــاب، وأن هذا المفهوم أدخله النقد الأدبي وليس اللغوي كما نشأ في مصادره الغربية، ولـــذا فـــإن الجهـــد اللغوي العربي الحديث ينحصر في التعريفات، ورسم الحدود العامة، بالإضـــافة إلـــى الترجمة لعدد من الكتب اللغوية التي اهتمت بالخطاب تحليلاً وتحديداً، ولم تتعداها إلى صياغة عربية لمفهوم الخطاب يمكن أن يستفيد منها نقاد الأدب، وليس العكس، كما هو واقع هذا المفهوم في النقد العربي الحديث.

١- أحمد يوسف، تحليل الخطاب من "اللسانيات إلى السيميائيات"، الإنترنت: www.Alwarrag.com ، ص٩.

٢- بشير إبرير، النص العربي وتعدد القراءات، الإنترنت: www.Alwarrag.com ، ص٤١٤.

٣- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة/الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦، ص١٦٧، ١٦٨.

٤- شحدة فارع، جهاد حمدان، موسى عمايرة، محمد العناني، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٠، ص١٩٩، ٢٠٠.

٤- الخطاب والأدب في النقد العربي الحديث.

علـــى الرغم من أن أصل هذا المصطلح ومصدر نشوئه اللغة واللسانيات على وجـــه الخصوص، وعلى الرغم من أن هذا المصطلح في مصادره الأجنبية يزيد استخدامه في اللغة واللسانيات على استخدامه في الأدب، إلا أن الأمر معكوس في الدراسات العربية، إذ نجــد أن الدراسات اللغوية التي تجلِي المفهوم وتوضح أطره وأبعاده شحيحة، في الوقت التـــي لا تكـــاد تخلو دراسة أدبية من استخدام لمصطلح "الخطاب" بوعي لخلفياته النظرية أحـــياناً، وبجهـــل وخلـــط في أكثر الأحيان، ولعل علة ذلك يكمن في أن النقاد الغربيين قد اهـــتموا كثيراً بهذا المصطلح منذ البداية، وبسبل تطويره وتحديده، ولذا كانت جهودهم على الصـــعيد الـــنظري مكثفة، فيما أخذ النقاد العرب المحدثون المصطلح عنهم جاهزاً بواسطة الترجمة، وبنوا عليه دون مناقشته في كثير من الأحيان. والذي تقصد إليه الدراسة في هذا السياق، توضيح المناظير المختلفة التي استخدمها العرب للتعامل مع هذا المفهوم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن أهـــم معالم التحليل السيميائي للخطاب تتمثل في دراسة العلاقة بين العناصر المكونة والمشكلة للخطاب، "وعلى ذلك فإثباتنا لعلم اللسانيات على أنه نظرية تفسر الدلالة والمرجع، وتفسر كذلك الدلالة المعجمية والشروط الدلالية العامة مما تتحد به معرفة العالم، ســـنكون قادريـــن علـــى أن نفحص عن أهم معاني التحليل السيمانطيقي للخطاب، وهو ما نقصـــده باتساق الخطاب"[١]، ودراسة اتساق الخطاب وانسجامه في النقد العربي الحديث لم تفـــرد لهـــا دراسات خاصة ومستقلة إلا في حدود دراسة السياق في النص وترابط أجزائه وأركانه، وذلك في النقد العربي القديم والحديث على حد سواء، إلا أن دراسة لمحمد خطابي عنيـــت بهـــذا الموضوع على وجه التحديد، ودرس الموضوع نظريّاً مقدِماً لأهم الدراسات الغربية والعربية القديمة التي تناولت العناصر المشكلة لاتساق الخطاب وانسجامه.

وفـــي الوقـــت نفســـه فـــإن الخطابي حين اهتم بالوسائل الدلالية ومنها الإحالة والمـــرجع لم يقع في فخ الدراسة الخارجية للنص المكتوب، ولم يخرج عن حدود الدراسة الســـيميولوجية كمـــا يفعل غيره من النقاد، وعندما حدّد في قصيدة أدونيس العناصر التي تشـــكل الخطـــاب وكيفية انسجامها لم يخرج على الحدود النظرية التي رسمها لنفسه. "إن محلـــل الخطاب إذن يهتم بالوظيفة التي يقوم بها أو الغرض الذي يرمي إليه عنصر ما من

١- فان ديك، النص والسياق، ت: عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ص٢١.

المـــادة اللغوية، وكذلك بالكيفية التي تعالج تلك المادة سواء من الباث أو المتلقي"[١]، وذلك علـــى الرغم من تداخل الجانب اللغوي في النص، بالجانب الاجتماعي الذي يحيل إليه، إلا أن هذا التداخل لم يدفع إلى الخلط واشتباه الدراسة اللغوية بالدراسة الاجتماعية للنص ذاته. وهذا ما سنوضحه –بالتفصيل– في الفصل الثالث.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١– ج.ب براون، ج. يول، تحليل الخطاب، ت: محمد لطفي الزليطني، منير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ط١، ١٩٩٧، ص٣١.

أ- **الخطاب في الشعر:**

لقــد ولــد مفهوم الخطاب بحدوده المعروفة اليوم، في حضن اللسانيات البنيوية على يد أعلام أسلفنا الحديث عن أهم إنجازاتهم؛ وبناءً على هذا فإن الدراسات التي ستكون محــور البحث، هي دراسات اعتمدت المنظور السيميولوجي في تحليل النصوص الأدبية: الشــعرية مــنها والنــثرية. وقــد أضــفنا محــدداً آخر يتمثل في الحديث عن الدراسات الســيميولوجية التــي اعتنت بمفهوم الخطاب تنظيراً وتطبيقاً، وهنا يكمن شح مصادر هذه الدراســة، علــى وجــه التحديد، فلقد درج مفهوم الخطاب، واستخدم في الدراسات النقدية العربية الأدبية منها وغير الأدبية –على حد سواء– والدراسات المعنية بالأدب القديم تماماً بالمســتوى ذاتــه الــذي عنيت به الدراسات بالأدب الحديث. إلا أن الطابع الذي رافق هذا المفهوم، وظل مرافقاً له حتى اليوم، هو الضبابية وعدم الوضوح.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهــناك أمر آخر جدير بالعناية والملاحظة في الدراسات النقدية العربية الحديثة هــو عــدم قدرة النقاد على الالتزام بحدود الدرس السيميولوجي كما حدده أعلامه، وظلت الدراسة السوسيولوجية ملازمة للدراسة السيميولوجية فيما يخص مفهوم الخطاب.

وإذا كــان البحــث النظري في مفهوم "الخطاب" يتأرجح ويتغير تبعاً للمنطلقات الفكــرية والمنهجية التي يصدر عنها النقاد، فإن النظر في التطبيق عند النقاد سيكشف عن هــذه المنطلقات مما يوضح المفهوم ويجليه، ويصل بنا إلى تحديد أو تحديدات للأسس التي بنى عليها النقاد العرب دراساتهم النظرية والتطبيقية لمفهوم "الخطاب".

"الخطاب" والسيميولوجيا في الشعر:

الخطاب والسوسيولوجيا في الشعر:

لا يمكــن فصل السيميولوجيا عن السوسيولوجيا في الشعر العربي الحديث حين نطــالع عمــل معظــم الــنقاد العــرب فــي هــذا السياق، لقد ظلت السيميولوجيا متصلة بالسوسيولوجيا، حتى لو أنكر النقاد هذا، إلا أنهم فعلوه في دراساتهم التطبيقية، فمحمد مفتاح فــي كــتابه "تحليل الخطاب الشعري" يصرح بدءاً أنه يستخدم اللسانيات والسيميائيات في الدراسة النظرية والتطبيقية، إلا أنه يخرج من اللغوي البنيوي إلى الدلالة وعلاقة النص بما هــو خارجــه، خاصة أنه يعلن أنه يركب فيما بين التيارات اللسانية بعد عرض لمجمل ما توصــلت إلــيه هــذه التيارات في دراسة الخطاب الأدبي، يقول: "نستطيع أن نتغلب على

العوائق الإبستمولوجية والإجرائية، وأن نتمكن من فرز العناصر النظرية الصالحة لاستثمارها في إطار بناء منهج، إذا تعرفنا على تلك الخلفية. وأهم عناصرها:

- اللغة محايدة بريئة شفافة ... تشومسكي، كرايس ...	- اللغة مخادعة مضللة تظهر غير ما تخفي (بارت وأضرابه)
- اللغة تصف الواقع وتعكسه (الوضعيون والماركسيون)	- اللغة تخلق واقعاً جديداً (الجشطاليون، والشعراء ...)
- الذات المتكلمة- هي العلة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب (سورل -نظرية المقصدية)	- الهيأة المتلقية لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه (نظرية التفاعل)
- الثنائية الضيقة (المناطقة والعلماء)	- الثنائية الموسعة (الاحتماليون) "[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن هذه التقابلية التي يصوغها محمد مفتاح هي خلاصة التيارات النقديّة، وهي في أصولها ومصادرها لم تكن متوافقة، فبارت على سبيل المثال -كان بنيوياً وظل كذلك، حتى لو خرج على بعض قوانين البنيوية في أخريات كتبه، ولكنه لم يكن واقعياً ماركسياً أبداً، إلا أن محمد مفتاح يوفق بين ما سماه "معسكرين متقابلين" قائلاً: "فإننا نرى – أيضاً- كلاً منها يلقي الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض، الشيء الذي يتيح للباحث أن يركب بين جزيئاتها. بعد الغربلة والتمحيص – ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما"[٢]، وهو يرى أن البحوث اللسانية المعاصرة قاصرة إذا أخذنا كلاً منها على حدة يقول: "ومعنى هذا أن ليس هناك نظرية شاملة تصف كيفية اشتغال النص الشعري وتفسرها، وإنما هناك محاولات لبعض الشعريين والسيميائيين تلقي الضوء على بعض الجوانب دون أخرى"[٣].

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٥،١٤.

٢- السابق.

٣- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٤٩، ٥٠.

إن هذا القصور الذي يراه محمد مفتاح في التيارات اللسانية منفصلة يدفع به إلى اقتراح عدة نماذج لما يمكن تسميته عناصر الخطاب الشعري – هذا على الصعيد النظري- ففي التطبيق تتحلّ هذه العناصر النظرية المفترضة، ويتخذ التطبيق شكلاً واحداً تقريباً.

ففـــي كتابه "دينامية النص" يتحدث عــن مبـــادئ كلية تحكم أي نص مهما كان نوعـــه وهي: المقصدية (Intentionality)(١)، والتفاعل (Interaction)(٢)، والتملك (Acquisition)(٣)، والتولـــيد –الـــتحويل (Transformation)(٤)، ثم الزمان والفضاء(٥)، والانســـجام(٦)، أمـــا المبادئ الخاصة بالخطاب الشعري فهي: أ- أيقونية الصوت- الحرف ويدخل في إطارها الرمزية الصوتية، والإيقاع، ب- قصدية الكلمة، ج- أيقونة وحدة العلم، د- أيقونـــية الفضاء، أما في كتابه "تحليل الخطاب" الشعري" فإن عناصر الخطاب الشعري التـــي يعـــتمدها للتحلـــيل هـــي: التشاكل والتباين، والصوت والمعنى، والمعجم، والتركيب الـــنحوي، والتركيب البلاغي، والتناص، والتفاعل، والمقصدية، وإذا كانت بعض العناصر المشـــتركة بينهما، إلا أنه كثيراً من العناصر مختلفة، ولكن عند التطبيق يظهر محمد مفتاح خارجـــاً عن النهجين اللذين يسنّهما، ويبذل جهداً في توضيحهما واستقصاء مصادر كل من عناصـــرهما. كمـــا تـــبدو القـــراءة السيميولوجية في ثوب سوسيولوجي، وهو ما سنعاينه بالتوضيح في الفصل القادم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وأمـــا يمنى العيد فإنها تصرح في المقدمة بعزمها على دراسة النصوص دراسة بنـــيوية لغويـــة، تقول: لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة

١- المقصدية: وتعني القصد الذي يظهره المرسل وحالاته من خوف ورغبة وحب وكراهية، بالإضافة إلى ما يفهمه المتلقي من مقاصد المتكلم والحالات التي وراءها.

٢- التفاعل: التفاعل بين المرسل والمتلقي.

٣- التملك: ما يمتلكه الإنسان من قدرات نظرية ومن مهارات مكتسبة.

٤- التوليد – التحويل: ويقصد به ما قصده "تشومسكي" وأتباعه في التحويل التقابلي الحاصل على التضاد أو شبه التضاد أو الاقتضاء، بالإضافة إلى التقابل على مستوى المعجم والمقولات النحوية.

٥- الزمان والفضاء: ويقصد بهما الزمان والفضاء في النص. زمن الكتابة وزمن القراءة بالإضافة إلى فضاء الكتابة.

٦- الانسجام: انسجام المعلومات المتراكمة في النص، خاصة أن الانسجام حظي باهتمام ودراسات عديدة تفصل في عناصره وأدوات البحث فيه.

اللغوية. لا لأن الشعر نص مادته اللغة، بل لأن ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة، ترك أثره العميق، والمباشر أحياناً، على مفهوم الشعر، (وطبعاً على الأجناس اللغوية الأخرى) بما في ذلك الشعر العربي الحديث، فانعكس ذلك على مفهومنا للخصائص البنائـــية للنصـــوص الشعرية، وعلى فهمنا لهويتها الدلالية، أي على ما تريد أن تقوله هذه النصوص"(١)، ولكنها في الوقت نفسه تربط الدراسة اللغوية اللسانية البنيوية بدراسة أخرى تحضـــر فـــيها العلاقـــة بيـــن الـــنص والعالم. جامعة بذلك بين البنيوي اللغوي والواقعي الاجتماعـــي، تقول: "إلا أن هذا البعد اللغوي المركزي للشعر يكف في نظرنا عن أن يكون مجـــرد لعـــبة فـــاقدة لأي معـــنى تاريخي – اجتماعي، لأن الفعل الشعري هو فعل الرؤية الشـــعرية للعالم، بما هو عالم الناس في صراعاتهم، ضمن منظورنا للصراع الاجتماعي – التاريخـــي، وخصوصـــية حضـــور الفعل الشعري فيه"(٢). وإن كانت يمنى العيد تصر في كتابها هذا على القول لا الخطاب. وتقول في كتاب آخر: "إن القول الأدبي ليس مجرد لغة، وإن كانـــت اللغة مادته، وإنه إذ يستعمل اللغة، ليس مجرد تركيب، أو ليس إنشاءً يحفظ، أو يتوارث، أو يلقن، شأن التلقين له في تعليمنا المدرسي. ليس القول كذلك، وإن كانت أدوات التثقـــيف والتعليم تحرص على جعله كذلك. ليس القول رصفاً قواعدياً للمفردات المعجمية التـــي تكرســـت فـــيها القيم، وليست توالياً خطياً للألفاظ، يحرص (هذا التوالي) على توليد معانيها المعهودة. بل القول تمرد على ذلك، يحقق تمرده بالصياغة، ويولد التعبير، وهو في هـــذا اجتماعـــي / فني، يخلق حجمه وفضاءه، حجمه هو في الدلالات التي يولدها نهوض التعبـــير في بنيته كجنس أدبي (نص شعري، نص روائي ..)"(٣)، على الرغم من أن يمنى العـــيد تعي خطورة الجمع بين البنيوية والواقعية، ولكنها تسوغه بإظهار الفجوات الموجودة في كل منهج منهما، لتصل بالجمع بينهما إلى ردمها وتجاوزها.

وتعـــرض يمـــنى العيد في كتابها "في معرفة النص" لكتاب محمد بنيس: ظاهرة الشـــعر المعاصـــر فـــي المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية لتبرر الجمع بين المنهج البنيوي والمـــنهج الاجتماعي، وتقول: "لقد استطاع بنيس، في دراسته للشعر المغربي المعاصر أن

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٩.

٢- السابق، ص٧.

٣- السابق، ص٩.

يقدم تجربة لها، رغم اعتمادها على هذين المنهجين، صياغتها المنهجية الخاصة، وهي وإن كانت، في أساسها، ممارسة تجمع بين منهجين، استطاعت، بتناولها للنص العربي وبإطلالة ثقافـية جديـة على وضعية النقد الحديث وتطوره في العالم الغربي، أن تنتج طابعاً منهجياً يميزها، وأن تستبطن مفهوماً خاصاً تعتمده في النظر إلى النص الأدبي"(١).

وأما صلاح فضل فإنه يتبنى الأسلوبية بدءاً من كتابه علم الأسلوب الذي يدرس فيه الأسس النظرية للأسلوب والأسلوبية في مضانها، وصولاً إلى الكتب التي تعتمد النظرية والتطبيق في دراسة النصوص العربية متخذاً من مفاهيم: الشعرية، والخطاب أداة للنظر في هذه النصوص وتحليلها، ومعلناً في الوقت ذاته أن النظريات الألسنية والسيميولوجية كثيرة ومتبايـنة أيضاً. يقول: "ومع تباين النظريات المعتمدة على المبادئ الألسنية والسيميولوجية التأويلية فإن التصور الذي نختاره ونقوم بتركيبه لمفهوم الشعر الحديث يتأسس على قطبي التعبـير والتوصـيل، الأمـر الـذي يسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة، وتجاوزه إلى العوامـل المدركـة لأنمـاط القـراءة والفهم، بما يدخل في قلب نظرية النص، ويستوعب جماليات التلقي"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويتوصـل صـلاح فضل بعد ذلك إلى النتيجة التالية: "إن افتراض تصور كلي لأسـاليب الشعر العربي المعاصر، لا يتوقف على تجميع عدد ضخم من الدراسات الألسنية والأسلوبية التطبيقية على مجموعة كبيرة من هؤلاء الشعراء، كخطوة ضرورية سابقة، بل يمكـن أن يمضـي هذا التصور في اتجاه مواز ومشتبك ومنظم لبعض هذه البحوث، يمدها بالفـروض النظرية الملائمة، ويعدل مقولاتها في ضوء مسارها التجريبي في حركة جدلية متواشجة"(٣).

ولأن صلاح فضل يرى أن الخطاب مرحلة من مراحل الوصول إلى النص فإنه يسـتخدم الخطـاب والـنص مـرة أخرى للإشارة إلى مدلول واحد "فإن الخطاب من هذا المـنظور –يظل هو الأولى بالعناية باعتباره نمطاً من الإنتاج الدال، يحتل موقعاً محدداً في

١- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص١٣٢، ١٣٣.

٢- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧.

٣- السابق، ص١٣.

الـــتاريخ أو يشغل علماً بذاته، كان يسمى البلاغة من قبل، وهو الآن بما اعتراه من تحول معرفي أسهمت به البحوث السيميولوجية يسمى علم النص Science text "[١].

ولعــل توزيـــع الأســاليب الشـــعرية على مدارين: تعبيري وتجريدي، وقراءة الخصـــائص التي ينطوي عليها كل مدار في النصوص الشعرية قد أبعد صلاح فضل عن النظر الواقعي إلى حد ما، إلا أنه ما يلبث حين يفصل ويطيل النظر في تجربة من التجارب الشعريّة، أن يعود إلى قراءة الواقع في تجربته ويحلل القصيدة في ضوئها.

فمحمـــود درويش لا ينجو من القراءة الواقعية بسبب ارتباطه التاريخي بالقضية الفلســطينية منذ بزوغ نجمه في عالم الشعر، فيقول صلاح فضل: "فإن البحث الأسلوبي في ملامـــح هـــذه الشعرية يتعين عليه أن يرصد من منظوره الخاص تحولات مناهج التعبير، بحيــث لا ينسخ النموذج التاريخي ولا يغفل الحقيقة الشعرية، إذ أن الأحداث الخارجية هنا تـــرقى إلـــى مرتـــبة الشـــرط الاســـتراتيجي الحاســـم في تحديد سمات الإبداع والمباطن لـــتحولاته"[٢]. وفـــي ضوء هذا الاعتراف المبدئي بتلازم التاريخ والشعر في قراءة صلاح فضل نرى الواقع عنصراً له الأولوية في الأهمية عند قراءته لقصائده، فيعلق صلاح فضل على قصيدة "سجل .. أنا عربي" لدرويش بقوله: "ولأن بوسعنا أن نلمس جدلية الكلمات مع الواقع الحي هنا، فلا مفر من استحضار عنصر هام في موقف درويش المعيش الذي تشف به العبارات. فقد ترتب على نزوحه طفلاً من قريته "البروة" وخروجه عاماً إلى لبنان خشية اعتـــباره متســـللاً بعـــد عودته وفقدانه لحق الهوية والجنسية. وتفتح وعيه في حضن مناخ الحـــزب الـــثوري الذي أعطى له شرعية الحركة والتعبير. وأصبح الهاجس الأساسي في تجربـــته تجذيـــر الحضور الإنساني والتاريخي المقتلع، فعمد إلى غرس أوتاده في الأرض باعتـــباره فلاحاً من أسرة المحراث واستمداد شموخه من الشمس. لا طبقاً للموقف الطبقي للبروليتاريا فحسب، وإنما تبعاً للحاجة الخصوصية إلى إثبات الذات وتأكيده أصالة الانتماء

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٦.

٢- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٤١.

إلـــى عناصـــر الطبـــيعة قـــبل طبقات المجتمع، خاصة في وجه هذا المد الشعوبي الجديد، المضاد للعروبة"[١].

ويـــبزغ السؤال هنا: هل هذا التفسير الواقعي ضروري لفهم خطاب الشعر عند محمـــود درويش، ولتحديد المدار الأسلوبي الذي يكتب فيه؟ خاصة إذا تتبعنا هذا الإسهاب في قراءة الواقع حول القصيدة وخارجها عند صلاح فضل في غير موقع من هذا الكتاب.

وإذا كـــنا نعني في هذه الدراسة بالنقد الذي جلّى "الخطاب" نظرياً وتطبيقياً، فإنه لا بد من التنويه بعدد كبير من الدراسات التي تستخدم الخطاب في التطبيق في الموقع الذي ينبغـــي له دون تقديـــم نظري يوضح المداخل التي سوغت استخدام هذا المفهوم[٢]. كما أن هـــناك عـــدداً أكـــبر من الدراسات التي تستخدم المفهوم في غير (المكان) الذي ينبغي أن تستخدم فيه، فتبدو كأن الخطاب فيها بلا خطاب[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وجديـــر بالذكر أن مداخل التحليل السيميائي متنوعة، فكثير مما ذكرنا يستخدم عناصـــر التركيب النحوي والبلاغي، والتشاكل والتباين، والصوت والمعنى، كما أن هناك مـــن يـــتخذ من أحد هذه العناصر ركيزة لدراسته، فقاسم البريسم يعرف الخطاب بأنه "نقل شفرة اللغة (رسالة) بأدواتها الترميزية لتحقيق الاتصال بين المتكلم والمتلقي، ويدخل ضمن هـــذا الـــتحديد الكـــلام العـــادي أو التفوه (utternace) والخطاب الأدبي"[٤]، ثم ينتقل من التعريف والتحديد، ليتخذ من الصوت مرتكزاً لدراسته، وإن كان تسميته بالمنهج يعد مغالطة واضحة، فقد كان الأحرى به تسميته مدخلاً، أو وسيلة على عده منهجاً.

ثـــم إن التركـــيز على الصوت واتخاذه منهجاً يدفع إلى التركيز على التفوه أو الكلام المباشر إلا انه في الوقت نفسه يبقي للخطاب الأدبي والشّعري على وجه الخصوص خصوصية الإيحاء يقول: "إلا أن التفوه دلالة مفردة (بسيطة) في حين ينقل الخطاب الأدبي

١- فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٤٦.

٢- انظر على سبيل المثال؛ حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة، دار كتابات، لبنان، ط١، ١٩٩٣.

٣- انظر على سبيل المثال: جودت كساب، الخطاب الشعري العربي الحديث: المصادر والآليات، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢.

٤- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٠، ص٤٠.

والشّـــعري دلالة مزدوجة قائمة على المباشرة والإيحاء في آن واحد. لذلك يكون تأثيرهما على المتكلم كبيراً وسطوتهما قوية في إحساسه وشعوره"(١).

إن مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث لا يملك حدوداً واضحة يجمع عليها الـــنقاد؛ لـــتكون أساساً يسهل لمن أراد اتخاذ المفهوم في دراسته أن يبني على أسس سابقة. وأما واقع الساحة النقدية العربية، فيمكن تلمس محاولات فردية ومتباعدة يمكن الاعتداد بها –خاصة عند المشارقة– وأما المغاربة فلعلهم في إطار مفهوم الخطاب كان لهم فضل السبق والتســـابق في محاولات رصد المفهوم بالترجمة بالدرجة الأولى، وبمحاولة ادخال المفهوم إلـــى دراساتهم بتوضيح حدوده والبناء عليها، ومن ثم التحليل على أسس يعلنونها بالدرجة التالية.

ولعـــل مســـألة ارتباط واختلاط مفهوم الخطاب بمفاهيم مجاورة وخاصة مفهوم النص هو ما يضيق أفق هذه الدراسة، لأن الدراسات اللسانية العربية كثيرة جداً، وما أكثر الدراســـات التـــي تحلل النص وهي تقصد الخطاب، استناداً إلى الخلط الذي أسلفنا الحديث عـــنه، كما أن بعض الدراسات التي تقف عند مفهوم الخطاب، وتوضح أطره وحدوده، تقع فـــي الخلـــط نفســـه، حين تتجاوز الإطار الذي تضعه لنفسها في المقدمات النظرية، وعند التطبيق يلتبس الخطاب بالنص وبالقول وبغيرها من المفاهيم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن مكونـــات الخطـــاب الشعري هي هي مكونات النص الشعري، وإنما الفارق الجوهـــري يكمن في دور القارئ النموذجي الذي يصف ويرتب في الحالة الأولى، ويحلل ويـــؤول في الحالة التالية، ولذلك فإن الحديث عن مكونات الخطاب الشعري ليس جديداً بل إنـــه يمتد من كتاب أرسطو "الشعرية" إلى اليوم وهذا الفارق الجوهري ولعله السطحي بين الخطاب والنص، وأغفله النقد العربي الحديث.

ب– الخطاب في النثر (الرواية) عند العرب

نســـتطيع الحديـــث عن مفهوم قار نسبياً في مجال الرواية فيما يخص مفهوم الخطـــاب إذا مـــا قـــرنا ذلك بالشعر وتخلخل الرؤيا النقدية في التعامل مع هذا المفهوم ومعالجـــته نظـــرياً وتطبيقياً، على الرغم من حداثة دخوله إلى مجال النقد الروائي، إذ لا نجـــده إلا فـــي المؤلفات المتقدمة نسبياً، فنبيلة إبراهيم تقدم في كتابها "فن القص" المناهج

١– قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط١، ٢٠٠٠، ص١٨.

الحديثة في نقد الرواية، إلا أنها تستخدم مفهوم "الرسالة" و"النص" عوضاً عن الخطاب"[١]، بالإضـــافة إلى كثير من النقاد الذين يراوحون بين مفهومي "النص" و"الخطاب" في نقدهم للـــرواية[٢]. كمـــا أن البعض يستخدم مفهوم القول كما نجد لدى يمنى العيد في معالجاتها للنصوص الروائية"[٣].

الخطاب وسيميولوجيا السرد الروائي:

تمـــثل أعمـــال المدرسة الفرنسية، ممثلة في أهم أعمدتها كريماس، المرجعية الأساســـية للنقاد العرب المحدثين في دراسة الرواية، وهذا ما يصرح به عبدالمجيد نوسي فـــي مقدمـــة تحلـــيله لرواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، يقول: "أما المرجعية النظرية التي سنستند إليها في تحليل رواية اللجنة فهي السيميوطيقيا السردية ممثلة في أعمال المدرسة الفرنســـية وخصوصـــاً أعمـــال كـــريماص. ونهدف على هذا المستوى إلى تبني المنهج الســـيميوطيقي برمـــته"[٤]. وممـــا يميز الخطاب في الرواية عن الخطاب في الشعر هو الالـــتزام المنهجـــي مـــن قبل النقاد في التقديم النظري وفي التحليل،مما يلفت النظر إلى وضوح المنهج والأدوات في المصادر الغربية التي يستند إليها النقاد العرب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والـــذي يؤكد هذا الأمر توازن العمل بهذا المنهج استناداً إلى المصادر ذاتها، مما يجعل التحليل السيميائي ممكناً دون التداخل والتحليل السوسيولوجي، فالعرض الأفقي لمكونـــات الخطـــاب الروائي عند النقاد العرب تكاد تكون متوافقة، وهي: الزمن والرؤية والصيغة، وإن اختلفت التسميات، وتفاصيل هذه المكونات كل على حدة.

وأول ما يمكن الخوض فيه هو التوصل إلى تحديد لمفهوم الخطاب، وفي هذا الإطـــار يـــتفق الباحثون على تعدد التحديدات النظرية باختلاف المنطلقات النظرية "لقد خضـــع مفهـــوم الخطـــاب (Discours) لمجموعـــة من التحديدات النظرية المختلفة في المجـــالات التـــي اســـتعمل فـــيها. وترجع هذه الاختلافات إلى المنطلقات النظرية لهذه

١- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٥٠.

٢- انظر: عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية: والتركيب السردي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢

٣- يمنى، العيد في معرفة النص، دار الآداب بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص٨٢

٤- عبدالمجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص٥.

التصــورات وخلفــياتها الإبستمولوجية، مما أدى أحياناً إلى نوع من الالتباس بين مفاهيم تســتعمل أحــياناً مــتقاربة كــالقول والخطــاب والنص"[١]. كما يرجع سعيد يقطين هذه الاخــتلافات فــي تحديد مفهوم الخطاب للسبب ذاته[٢]. ولذا فإن اتخاذ سيميوطيقا السرد منطلقاً ومنظوراً يحدد البحث. يقول النوسي: "لذلك سنقف عند مفاهيم أساسية مثل مفهوم الخطــاب ومفهــوم الحكاية بصفتها مكونين للخطاب السردي"[٣]. ويقول فاضل ثامر: "..نقــترح أن يصــار إلــى استخدام مصطلحي المتن الحكائي/ المبنى الحكائي، وأن يعتمد مصــطلح القصــة / الخطــاب، لأنهمــا أشمل وأدق، ويصلحان للتطبيق على الكثير من الأنــواع الســردية وغير السردية، كما أن مصطلح الخطاب أكثر اتساعاً ومرونة وقابلية للتطبيق على ألوان وكتابات إبداعية وغير إبداعية[٤].

أمــا يقطيــن فإنه يوسع أفق مشروع الخطاب الروائي، ويزيد من صلاحيته للتطبــيق علــى السرد العربي من خلال تقسيم ثلاثي يقف به على المراحل الثلاثة التي يمكــن تتــبع الــنص الروائي بواسطتها بقوله: "فإننا نرى أن الخطاب مظهر نحوي يتم بواســطته إرســال القصة، وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقــي. إنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده. في الخطاب نقف عند حدود الــراوي والمــروي له، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ. إنه توسيع مشروع نؤسســه علــى قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص، وبين باقي مكوناتهما في علاقتها بالقصة"[٥].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ويقــوم النوســي بتحليل الخطاب من خلال الراوي والمروي له بقراءة زمن الحكايــة فــي رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم والفضاء والصيغة أو المعينات والرؤية أو

١- عبدالمجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص٤.

٢- سعيد يقطين سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٢١.

٣- عبدالمجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص٢٤.

٤- فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٨٩.

٥- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص١٨٩.

الموقع، ثم بعد ذلك يتدرج إلى دراسة تشاكلات الخطاب الروائي لقراءة انسجامه الدلالي فـيحدد مفهـوم التشاكل عند كل من راستيي (Rastier) وجريماس ويمضي من بعد إلى تطبـيقه على الرواية ذاتها. إلا أن النوسي لا يرى أن بالإمكان تطبيق القراءة السيميائية دون موضـعتها في الإطار الاجتماعي الذي يحف بها. يقول: "وتتحدد هذه المنظومة كما بيّـن التحلـيل فـي مـنظومة القيم السياسية والثقافية والاجتماعية التي ميزت المجتمع المصـري في السبعينيات: الانفتاح، الليبرالية، التطبيع، الانحسار الثقافي. وسيبرز تأطير فعـل السـارد- العـامل الـذات داخـل هذه المنظومة، نجاح قيمه في أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية، وهي قيم تنشد الانعتاق من طوق الحصار خلال مرحلة السبعينيات وخـلال عهـد السـادات"(١). وهذا ما يفضي بنا إلى قراءة الخطاب في سوسيوسرديات الرواية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخطاب وسوسيوسرديات الرواية:

فـي "الكـلام والخـبر" يتحدث سعيد يقطين عن مبادئ السرد الثلاث: الثبات والـتحول والتغـير ويقول: "وبناءً على هذه المبادئ الثلاث يتاح لنا النظر في السرد من حيث تجليه من جهة بنياته الحكائية (المادة) والحكاية النحوية (الخطاب) ووظائفه الدلالية (النص). وبذلك نؤكد ضرورة ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقياً وعمودياً، ونؤكد تداخلهـا جميعاً، وعلى كافة المستويات من منظور كلي وشمولي ننتقل به من الأعم إلى الأخـص، ومـن الأخـص إلـى الأعـم عن طريق الخاص والعام، ومن التزامني إلى التعاقبي"(٢) وسعيد يقطين بهذا الكلام يفصل بين بنية الحكاية ويسميها المادة، وبين تركيبها الـنحوي ويسميه الخطاب، ووظيفتها الدلالية ويسميها النص، وهذا الفصل عند يقطين لا يعني أن هذه الجوانب الثلاثة، أو التقسيم الثلاثي المناظر للتقسيم الثنائي القصة / الخطاب –لا يعنـي انفصـالها الحقيقي، وإنما يمكن أن ندعوه تفصيلاً أو تقسيماً بغرض الدقة في العرض والتحديد.

١- عبدالمجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص١٤٢.

٢- سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٢٠.

وإذا كان يدرس القسمين الأوّلين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، فإنه يفرد كتابه الآخر "انفتاح النص الروائي" لقراءة الجانب الدلالي والاجتماعي لعلاقة الرواية بما يحـيط بهـا من ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية- وهو ما سنأتي على تفصيله فيما سـيأتي إذ لا يتصـور انعزال النص الأدبي والروائي تحديداً في هذا السياق عن محيطه يقول عن عمله: "بهذا العمل وجدتني أوسع تحليل نفس المكونات والخصائص مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم. لذلك وجدت العمل الذي أنهج يتقاطع مع سرديات الخطاب كمـا نجدهـا عند السرديين (جنيت/ تودورف) ومع سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما دون أن أتبنى أطروحاته أو أطبقها من الخارج. إنني استفيد مما يقدمه دون أن أقحم ذلك علـى التصور الذي أنطلق منه. ولهذا يمكن اعتبار العمل الذي أقوم به توسيعاً للسرديات أفقياً بأهم الإنجازات التي نجدها في سوسيولوجيا النص الأدبي"[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والمهـم فـي عمـل يقطيـن وما يميزه عن نظرائه من النقاد أنه حين يحلل الخطـاب لا يقـع في فخ التداعي إلى الحديث عن سوسيولوجيا النص الأدبي وهو ما لا تفعلـه يمنى العيد، حين تتحدث عن القول الروائي أو الخطاب الروائي، وعلى الرغم من إقـرارها بأن الخطاب هو المظهر النحوي والتركيبي للعمل الروائي، وأنها تلتزم المنهج البنيوي في دراستها، إلا أنها ما تلبث أن تحلل الرواية استناداً إلى المرجع الذي ترتبط به تقـول: "يضاء العمل الأدبي حين نرى مرجعه فيه. نرى المرجع تميزاً أدبياً، تميزاً أدبياً يظهر من متخيل، من ذاكرة، وذاكرة تستقل عن واقع مادي. تستقل عنه ولكن به. تستقل حاملـة أثـراً دلاليـاً للموقـع الـذي منه نهضت هذه العلاقة بين الفرد والواقع المادي والاجتماعـي وتحولت ذاكرة"[٢]، وهي ترى أن الواقعية لها مبالغاتها كما البنيوية أيضاً: "وقـد تبالغ الواقعية ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه. في اتجاه المرجع (الواقع)، الذي تغيب فيه ومعه خصوصية النص. وقد تبالغ الأدبية (في اتجاهاتـه المختلفة) ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه.

١- سعيد يقطين سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٥٤.

٢- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص٢٤.

فـــي اتجـــاه النص الذي تغيب شكليته المرجع"(١). وتعتقد يمنى العيد أن دورها يكمن في التوفيق بين الواقعية والبنيوية تحت مسمى الخطاب أو القول.

ويطـــرح ســـعيد علوش في كتابه "الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي" مفهومـــاً جديـــداً مناظراً للخطاب "الحديث الروائي"، ويعرفه: "إذ الحديث الروائي _هاته الشـــراكة الثلاثية ما بين المبدع والقارئ والوسيط_ هو في كنهه قيمة اجتماعية وتبادلية تدخـــل فـــي مجمـــوع قـــيم سوســـيو ثقافية أخرى"(٢). وتعد هذه القراءة توسيعاً للقراءة السوســـيولوجية، ونظـــراً في بقية الجوانب المحيطة بالنص الروائي والجوانب المحيطة بـــالمؤلف أيضـــاً، فالأسس الثقافية للحديث الروائي ترتبط بأيدولوجية الكاتب أولاً، ويقرأ علوش الإيديولوجيا وعلاقتها بالحديث الروائي من جوانب: التاريخ والحاضر والمستقبل، وارتباط هذه الجوانب بالنص والكاتب وانعكاساتها عليه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والمهـــم فـــي هذه الدراسة أن صاحبها يدرس مكونات الحديث الروائي، في حـــدود الـــرواية المغربـــية، ثم يردف ذلك بدراسة مكونات الحديث النقدي الروائي في المغرب العربي يقول: "إن المشروع النقدي يتحدد في الإحياء وتجديد الحياة، ارتكازاً إلى الحديث الروائي كقطب أساسي يدور عليه المشروع النقدي، إذ عليه يدور الانفتاح وليس علـــى ســـطحه. والخارج لا دور له إلا في بناء داله ومدلوله مدخلاً في حسابه الوظيفية، وعملـــيات ومـــراحل المرســـل/ المرسل إليه/ الخبر/ المخبر به، إضافة للوضوح وبحث المعنى كإشكالية مشتركة بين الحديثين"(٣).

إن النقد الإيديولوجي للنص الأدبي لا يدرس الأدب من حيث هو أدب، ولكنه يمـــارس التحلـــيل النفسي والاجتماعي من خلال حالات مكتوبة، وربما وظف في بعض الأحـــيان هذه المناهج لتكون في خدمة مدرسة أدبية معينة، فيعزز بهذا طرق التصنيف، ويحـــول الدرس الأدبي من درس علمي لبنى النص ووظائفه إلى نزعة سجالية تضيع في فـــراغها معالم النص الإبداعية، لتبقى المصطلحات الخشنة والإرهابية والقمعية هي سيدة

١- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص٧٤.

٢- سعيد علوش، الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر-لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص١٥.

٣- السابق، ص١١٩.

الموقــف"[١]. ورأي منذر عياشي هذا جزء من السجال حول الزاوية التي ينظر منها إلى النص، وهو ما زال دائراً، وسيبقى كذلك دون حسم، لأن لكل منظار من المناظير حججه وبراهينه على أن وجهته هي الأصح.

إن الدراســة الاجتماعــية للنص الأدبي حظيت باهتمام وافر في النقد العربي الحديــث، وعــد أصــحاب هذا الاتجاه أن دراسة البنية اللغوية على أنها قائمة بذاتها من النظر القاصر، إذ "لا بد من فحص ما هو خارج هذا الخطاب المتمثل في المبدع والمتلقي والســياق الاجتماعي والتأريخي المحدود، إضافةً إلى مجموعة غير منظورة من العوامل التي تتحكم في إنتاج الخطاب بشكل عام"[٢].

وبالمقــابل يؤكــد منذر عياشي على أن الرؤية الإيديولوجية هي تعسف على النص، لأنه يغدو مجالاً لأفكار مسبقه يريد الناقد استخلاصها ورؤيتها في النص الأدبي، وبمقــدار مــا يكون النص ممثلاً لهذه الأفكار يحكم عليه بالإيجاب أو السلب، فهي تحكم على النص إما:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"أ- من خلال الكاتب وانتمائه الطبقي، أي من خلال المعرفة المسبقة بالكاتب مــن جهة، ومن خلال الجدول التصنيفي الذي يوضع فيه الكاتب بناءً على انتمائه الطبقي من جهة أخرى.

ب- أو من خلال الموقف الذي يعبر النص عنه. ذلك لأن الأفكار مصنفة هي الأخرى، وتتناسب مع الانتماء الطبقي لحاملها"[٣].

إن مكان مفهوم الخطاب الأصلي في داخل النص وليس خارجه، لأنه نشأ في حضــن اللسانيات البنيوية -كما أسلفنا-، وخطاب النص يعني بالضرورة النظر إليه من الداخــل، إلا أن إضــافة الخطاب إلى حقل آخر كقولنا: الخطاب الاجتماعي، أو الخطاب

١- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١٤٩.

٢- فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص٢٢٨.

٣- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١٦٩، ١٧٠.

النفسي، أو الخطاب الفكري...الخ، يمكن أن يحفز النقاد المعنيين باتخاذ المفهوم ونقله من سياقه إلى سياق آخر، يصدق به الحكم على النص الذي يراد تحليله.

ولا بد من القول إن مفهوم الخطاب على الرغم من تعدد مجالات درسه، إلا أن هناك خطوطا عريضة لهذا المفهوم، إذ أنه ينطلق من اللسانيات ويتجاوزها، حين تحدد اللسانيات جغرافيته بحدود الجملة، ويتعداها إلى مجموعة من الجمل، والتي ينبغي أن يكون بينها علاقة تؤدي إلى إنتاج دلالة، ويشكل المفهوم حلقة متكاملة من المخاطِب والمخاطَب والخطاب، وقد قدمنا فيما سبق أطراف مفهوم الخطاب من خلال وجهات نظر متباينة، بعضها ينطلق من الشعر وبعضها من النثر وبعضها من اللغة وإلى اللغة، وهذه الأنظار –على تعددها– تلتقي في الخطوط العريضة في تعريف مفهوم الخطاب، وإن اختلفت بتعدد الطرائق التي تنهجها تبعاً لاختلاف النصوص المدروسة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لقد تشكل مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث استناداً إلى أسس غربية لسانية يتمثل منطلقها في ثنائية دي سوسير اللغة/ الكلام، والجهود اللاحقة التي ساهمت بتوضيحها وتوسيعها، خاصة أن منهجية سوسير التي وصفت باللسانية البنيوية فيما بعد– اتسعت آفاقها وامتدت إلى العلوم الإنسانية بمختلف حقولها وفروعها.

وقد ساهمت المدرسة اللغوية على اختلاف أجناسها: إنجليزية وأمريكية (بمثابة مدرسة واحدة)، وألمانية، وفرنسية بإرساء مفهوم الخطاب وأسس تحليله، وإن تباينت المناهج التي أفضت إلى تباين في تعريف الخطاب وقواعد تحليله، بين تحليل توزيعي بجهود كل من بلومفيلد Ploomfield، وهاريس، وتحليل سوسيولوجي يمكن الاعتداد فيه بريادة باختين Bakhtin الذي ربط التلفظ بمستويات التركيب، والخطاب بالحوارية، وهو ما استثمرته جوليا كريستيفا J.Kristiva فيما عرف بالتناص Intertextuality.

أما التحليل السيميائي للخطاب فإنه " ينطلق مما انتهت إليه جهود اللسانيين حول النظرية العامة للغة، وبمسائل التصورات التي أحيطت بالخطاب، ويقتضي أن يكون متجانساً مع الثنائيات الأساسية: اللغة/الكلام – النسق/ العملية – الكفاية/الأداء الكلامي، كما إنه لا يغفل العلاقة التي تربطه بمقولة التلفظ"[1]. ولا بد هنا من التذكير بفضل مدرسة

١– أحمد يوسف، تحليل الخطاب "من اللسانيات إلى السيميائيات"، الإنترنت: www.Alwarrag.com، ص١٢، ١٣.

الشـــكلانيين الروس خاصة بمناقشتها عناصر الخطاب الشعري، وطرائق تحليله، والأثر الذي تركته في المدرسة الفرنسية ذات التوجه البنيوي.

وأخـــيراً فـــإن ما قدمناه يعد تصنيفات منهجية ينضوي تحتها العديد من النقاد والمفكريـــن الغربيين ممن ذكرنا أو لم نذكر، وكذلك العديد من التيارات والمذاهب النقدية والأدبـــية التـــي نهـــل الـــنقاد العرب المحدثون منها جميعاً، وتنوعوا بين الاتباع والأخذ بالمفاهـــيم الغربـــية كما نشأت وتطورت في مواطنها، وبين التوفيق بينها وبين المفاهيم العربـــية، وهـــناك فئة ثالثة حاولت أن تصوغ مفاهيمها العربية بالانطلاق من النصوص العربـــية، دون الانفصـــال تمامـــاً عن المرجع الغربي، ولكن دون الوقوع في فخه تماماً أيضاً.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثالث

تحليل الخطاب الشعري وانسجامه بين محمد مفتاح ومحمد خطابي

١- النظرية والمنهج:

تهـــدف هـــذه الجزئية إلى بحث ومناقشة الكيفية التي عالج بها كل من محمد مفتاح ومحمد خطابي الخطاب، وذلك على المستويين: النظري أو التنظيري، ثم المستوى المتمـــثل في الكيفية التي طبق بها الباحثان آلياتهما النظرية في الإجراءات التطبيقية. وإذا كانت زاوية النظر عند كل من الباحثين مختلفة، إلا أن عمليهما يصبان في مصب واحد، فيناقشـــان مفهـــوم الخطـــاب بالاستناد إلى الخلفية المعرفية الخاصة بكل واحد منهما، ثم يطـــبقان الطـــرح النظري على النص الشعري القديم عند محمد مفتاح متمثلاً في تحليل قصـــيدة ابـــن عبدون، والنص الشعري الحديث متمثلاً في تحليل قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" لأدونيس.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن محمـــد مفتاح يعالج أولاً العناصر التي يمكن بها تحليل الخطاب الشعري، مســـتقياً مادته النظرية من المدارس اللغوية على تعددها وتشعب مساراتها، "فإننا نرى – أيضاً- كلاً منها يلقي الضوء على جانب ما من الظواهر اللغوية، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض، الشيء الذي يتيح للباحث أن يركب بين جزيئاتها – بعد الغربلة والتمحيص- ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما"[١]. فيما يعلن محمد خطابي ابتداءً أنه يبحث – من خلال مناقشـــة عناصـــر تحليل الخطاب الشعري- عما يصلح منها للحكم على النص بالاتساق والانسجام، " إلا أن الدراسات الغربية لانسجام النص/الخطاب ركزت – فيما نعلم- على نوعين خطابيين: التخاطب والسرد (التقليدي) البسيط الذي يسير وفق مجرى حدثي نمطي وقـــد دفعتنا هذه الحقيقة إلى طرح السؤال الذي يروم هذا البحث الإجابة عنه إجابة نسبية لـــيس إلا: كيف ينسجم الخطاب الشعري؟ هل تكفي الأدوات والمفاهيم المقترحة من قبل الغربيين لدراسة- وصف انسجام الخطاب الشعري الحديث"[٢]، وفي سبيل ذلك فإنه يقوم

١- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٥.

٢- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٦.

٣- السابق، ص٢١١.

بطــرح الاقــتراحات الغربــية، ثم يتبعها في فصل تالٍ بطرح للمساهمات العربية، وبعد الطــرح والموازنـــة يقــول: "من هذين التصنيفين يمكن أن نصوغ الإطار النظري الذي سنســير علــى هديــه في التحليل، وهو إطار مستخلص بعد دمج الاقتراحين معاً (يقصد الاقتراح العربي والاقتراح الغربي):

١- المســتوى النحوي: أ- الإحالة، ب- الإشارة، جـ- أدوات المقارنة، د- العطف، هـ-الحذف، و- الاستبدال.

٢- المســتوى المعجمي: أ- التكرير (البناء)، ب- المناسبة، جـ- رد العجز على الصدر، د-التضام، هـ-المطابقة.

٣- المســتوى الدلالــي: أ- مــبدأ الاشتراك (الجامع العقلي والوهمي)، ب- العلاقــات: الإجمال /التفصيل، العموم /الخصوص، جـ- موضوع الخطاب، د-البنية الكلية، هـ- التغريض.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤- المســتوى التداولــي: أ- الســياق وخصائصــه، ب- المعــرفة الخلفية (الأطر...)، لجامع الخيالي، التضام النفسي.

٥- المستوى البلاغي: الاستعارة (التعالق الاستعاري)"[١].

ثــم إنه يضيف " نظراً لخصوصية الخطاب الشعري قد أضفنا مستوى بلاغياً، نرصد فيه دلالة الاستعارات الموظفة في النص، وصولاً إلى البحث في كيفية تعالقها من أجــل إنــتاج نص منسجم، وهذا لا يعني أن هذا المستوى هو وحده الذي يميز الخطاب الشــعري عــن بقــية الخطابات، وإنما يعني هذا أنه يوظف الاستعارة بشكل مكثف"[٢]. ومحمــد خطابــي لا يضيف مستوى من عنده جديداً، وإنما يضيف إلى المستوى البلاغي وفي الاستعارة على وجه التحديد باباً خاصاً بدلالة الاستعارة، ودورها في صياغة خطاب خــاص بالمســتوى الشعري المدروس. ويمضي الخطابي بعد ذلك إلى تطبيق العناصر السابقة الذكر على القصيدة، أو تطبيق القصيدة عليها أحياناً، حاذفاً حيناً، ومضيفاً إليها من عــنده أحــياناً أخــرى، فــي سبيل الوصول إلى تحليل قصيدة أدونيس، ووصف انسجام

١- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٢١١، ٢١٢.

٢- السابق.

خطابها.

وأمـــا محمد مفتاح فإنه بعد الاستعراض النظري المشوب بتحليل بعض أبيات القصـــيدة فـــي القســـم الأول من كتابه الذي خصصه للنظرية، يعلن بعد ذلك عن قيامه بالتركيـــب بيـــن الاتجاهـــات المختلفة، والتيارات المتباينة في أغلب الأحيان، إلا أنه في تركيـــباته لا يقدم من عنده تصوراً ملموساً خاصاً به يمكن البناء عليه، "وفي حين يتوقع مـــن باحـــث تشـــدد خلال استعراضه لبعض أعمال "التيار السيميوطيقي"(السيميائي) في إلحاحـــه على خصوصية الخطاب الشعري، أن يتقدم بطرح بديل مناسب، أو أن يقدم من خـــلال دراســـته النصية ملامح هذا الطرح، تبقى محاولات البحث عما يلبي هذا التوقع، ويرد عليه، بحثاً عن ضائع"[١].

وأمـــا أهـــم الأسـئلة المنهجية التي تطرح على كتاب محمد مفتاح فتتمثل في السـؤال عمـــا أراد أن يجليه، وما هي الإجراءات التي اتبعها للوصول إلى ذلك فالعنوان هو: "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"، ولكن التناص في الكتاب لا يعدو أن يكون جزئية ليست أساسية في تحليله، وعلى الرغم من أن طبيعة القصيدة –قيد الدرس– تتطلـــب هذه الاستراتيجية، إلا أن الباحث يركز على التشاكل والتباين في دراسة المعجم والأصوات والتراكيب البلاغية والنحوية لأبيات قصيدة ابن عبدون، وإذا كان مفتاح يشير مـــن حين إلى آخر إلى علاقة بعض الأبيات بأبيات أخرى ونصوص خارجية أخرى، إلا أن التناص لا يمثل عنده جوهر العملية التحليلية كما يمكن أن يوحي بذلك العنوان، "هكذا لا يكـــون "التـــناص" المذكـــور إلا بعداً تفصيلياً وجزئياً، هو من أكثر العناصر الجزئية والتفصـــيلية الأخـــرى هامشـــية فـــي سياق الدراسة النصية"[٢]. في حين أنه يركز على المقصدية والمجتمعية في التحليل، وهو ما لم يوله حيزاً منطقياً في التنظير أو في عنوان الكتاب"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

١– سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٤٩، ٥٠.

٢– السابق، ص٤٨.

٣– انظـــر الجزء المخصص للمقصدية في القسم الأول الخاص بالنظرية، وهو لا يتعدى أربع صفحات ١٦٣– ١٦٦. يقـــول فـــي ختام هذا الجزء: "إننا لا نرفض المقصدية جملة وتفصيلا، ولكننا لا نجعلها هي العلة الأولى والأخـــيرة فـــي إنـــتاج الخطاب وتفسيره، وإنما نعتبره طرفاً لا يكتسب معناه إلا بمقابله وهو المجتمعية، وكلا

ولا بد من الاعتراف لمحمد مفتاح أن القسم الأول من كتابه كان صلباً، ويكشف عن تمثل مفتاح للنظريات اللغوية واللسانية، كما لا بد من الإقرار بأن القسم الثاني الخاص بالتحليل، لم يكن موازياً للأول في قوته وصلابته، إذ أنه استخدم تحليلاً، يمكن أن يوصف بأنه تقليدي تجزيئي، قام بتحليل القصيدة بيتاً بيتاً، دون أن ينظر إليها كاملة في تشكيل المعنى والدلالة، وأقصى ما قام به أن جمع بين البيت والذي يليه، أو البيت والذي يسبقه، دون تشكيل رؤية عامة للأبيات ككل، مما يشعر المتلقي بالهوة الواسعة بين النظرية والتطبيق، وهذا ما سنعمد إلى تفصيله عند النظر في التطبيق. خاصة أن النظرية عنده تأخذه حيزاً واسعاً يقارب نصف الكتاب، وهو يعرض بين الحين والآخر في هذا القسم لبيت أو أكثر من القصيدة على سبيل التمثيل في التنظير، وإذا كان مفتاح لا يلتزم بالتناص استراتيجية تنظم وتلظم أبيات القصيدة الواحد إلى الآخر، فإنه لا يوازن أيضاً فيما يطرحه من عناصر يراها تناسب تحليل الخطاب الشعري عند ابن عبدون في قصيدته الرائية، فنراه يحصر نفسه عند التطبيق في بعضها دون البعض الآخر، متعللاً أن القصيدة تفرض أحياناً الاستفادة من بعض هذه العناصر، وإقصاء بعضها الآخر، دون أن يجعل القسم الأول مرآة للقسم الثاني وليس العكس كما فعل، مما يصل بنا إلى نتيجة مفادها أن الطرح التطبيقي لا يتناسب والطرح النظري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأما محمد خطابي فإنه يعرض النظرية في الباب الأول، مفصلاً للأنحاء التي يراها ملائمة لوصف انسجام الخطاب الشعري في قصيدة أدونيس، وتحليله، وهو ما سماه "بالمقترحات الغربية"، ثم يعرج في الباب الثاني على ما يسميه "بالمساهمات العربية" في البلاغة والنقد الأدبي وعلم التفسير وعلوم القرآن، مخلصاً الباب الثالث للتحليل والمناقشة، ومستفيداً مما عرضه قبل، وموازنا بين النظرية والتطبيق، وفي التحليل فإن العناصر التي طرحها في الإطار النظري يتخذ منها عناوين يعالج تحتها القصيدة في تدرج، وبنظرة كلية شمولية، تبرز وتجلي رؤيا النص، ورؤيته لها.

ونظرة إلى محتويات فهرس كل من الكتابين تكشف عن تلاقي الباحثين في محتويات العرض النظري، وإن كان محمد مفتاح يولي الجانب الصوتي اهتماماً ملحوظاً

المفهومين ما وراء نظريين." محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص١٦٦.

فـــي النظرية، ويعطيه الأولوية عند التحليل والتطبيق، وهذه الإطالة تأتي على الرغم من إشـــارته إلـــى التباس هذا العنصر، وعدم التوصل إلى نظرية نهائية حوله[١]. وأما محمد خطابـــي فإنـــه يشـــير في دراسة العنصر الصوتي، كعنصر من عناصر تحليل الخطاب الشعري، إلا أن الاقتضاب النظري لديه إلى هذا العنصر، يوازيه اقتضابا تطبيقياً، ويكاد الباحـــثان يتفقان في عرض المستوى النحوي والتركيبي أو المعجمي، والمستوى الدلالي، والمســـتوى التداولي، ولكن محـــمد مفتاح يتخذ من عنصر التشاكل والتباين مفتتح القسم الـــنظري، وفي التطبيق فإنه يصبح العنصر الأساسي في التطبيق والحكم على القصيدة، فيما لا يشير الخطابي إلى هذا العنصر في القسم النظري، ولكنه يتعرض له، كلما بزغت لذلك ضرورة عند التطبيق.

وجديـــر بالملاحظة أن محمد الخطابي يحدد وجهته، ويشير إلى مصادر معينة يـــنهل منها لدى الغرب في التنظير، ففي الفصل الأول والذي عنونه بـــ"المنظور اللساني الوصفي" يقيم هذا الفصل على كتاب هاليداي ورقية حسن "الاتساق في اللغة الإنجليزية"، يقول: "بالنسبة للاتساق وبنية الخطاب، ينبه الباحثان على أن الاتساق ليس اسماً آخر لبنية الخطـــاب، وذلـــك لأن هذا المفهوم الأخير يستعمل للإشارة إلى وحدة مفترضة أعلى من الجملة كالفقرة مثلاً، بينما يأخذ مفهوم الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب، وبناء علـــيه فهو "يشير إلى مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين. وبما أن هذا الربط يـــتم من خلال علاقات معنوية (...) فإن ما يهمنا هنا هو العلاقات المعنوية التي تشتغل بهـــذه الطريقة: أي الوسائل الدلالية الموضوعة بهدف خلق النص"[٢]. ويتبع هذه الوسائل كما عرضنا لها، وينظر في أدوات الاتساق في كتاب هاليدي ورقية حسن وهي: الإحالة، والاستبدال والحذف والوصل والاتساق المعجمي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـــي الفصل الثاني المعنون بـــ "منظور لسانيات الخطاب" يعتمد في عرضه علـــى كـــتاب فـــان دايـــك (لسانيات الخطاب)، ويفصل الحديث حول الترابط والانسجام وترتيـــب الخطـــاب، والخطاب التام، والخطاب الناقص، لينتهي آخر الفصل إلى القول: "نخلـــص ممـــا تقدم إلى أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب، وأن القارئ

١- انظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.

٢- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص١٦.

يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال، على أن البنية الكلية ليست شيئاً معطى، حتى وإن كانت هناك بينات متنوعة أو مؤشرات على وجود هذه البنية، وإنما هي مفهوم مجرد (حدسي) به تتجلى كلية الخطاب ووحدته، وكما لاحظنا في تعامل دايك مع الخطاب المحلل سابقاً، تعد البنية الكلية افتراضاً يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولاً كمفهوم، وقد وجد دايك أن مفهوم "موضوع الخطاب" هو هذه الوسيلة، وإن كنا لا نلمس الفروق بين هذين المفهومين، ويعني "موضوع الخطاب" و"البنية الكلية"[١]. واعتماداً على هذا لا يقيم الخطابي في النظرية والتطبيق حداً بين موضوع الخطاب والبنية الكلية.

وفي الفصل الثالث "منظور تحليل الخطاب" يقيم الخطابي هذا الفصل على كتاب براون ويول (تحليل الخطاب)، ويعرض لمبادئ الانسجام عندهما وهي: ١- السياق وخصائصه، ٢- مبدأ التأويل المحلي، ٣- مبدأ التشابه، ٤- التغريض، ثم يفصل في عمليات الانسجام وهي: ١- المعرفة الخلفية، ٢- الأطر، ٣- المدونات، ٤- السيناريوهات، ٥- الخطاطة، ٦- الاستدلال كرابط مفقود، ٧- الاستدلال والترابط غير الآلي، ٨- الاستدلال كملء للفراغ أو التقطيع في التأويل. ثم إن هذا الفصل يسلمه إلى الفصل الرابع الذي يناقش فيه الذكاء الاصطناعي، وما يطرح من اقتراحات تفيد في التقدم في فهم وتنظيم المعلومات في الذاكرة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفيما يخص المساهمات العربية فإنه في البلاغة يركز على كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني في مباحث الفصل والوصل، والتضام النفسي، والتضام العقلي، وقياس العطف على الشرط والجزاء، والتأكيد، وصيغة الخطاب، والاستفهام المقدر، بالإضافة إلى ما يقدمه السكاكي في المباحث ذاتها، ليخلص الخطابي إلى أن البلاغيين العرب اهتموا بالأدوات التي يتماسك بها الخطاب، وهو ما يركز عليه بحثه ودراسته.

وأما الفصل السادس فإنه يركز من خلاله على النقد الأدبي، عارضاً لآراء أهم النقاد العرب: الجاحظ وابن طباطبا والحاتمي وحازم القرطاجني ويقول بخصوص

١- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٤٦.

الأخـــير: "إن تناول القرطاجني المحيط بأجزاء القصيدة، هو الذي جعلنا نعتبره أول ناقد عربـــي –فيما نعلم– يقدم وصفاً مفصلاً لكيفية تماسك النص الشعري –القديم على الأقل– مهـــتماً ببداية القصيدة ونهايتها، مروراً بوسطها"(١). وأما الفصل السابع فيخصصه للبحث فـــي كيفـــية تماســـك الـــنص القرآني، أي كيف تتآخذ الآيات والسور مشكلة بذلك نصاً منسجماً"(٢). ويناقش ذلك من خلال كتاب الزمخشري "الكشاف عن حقائق التأويل وعيون الأقـــاويل في وجوه التأويل" وكتاب فخر الدين الرازي "التفسير الكبير"، وكتاب بدر الدين الزركشـــي "الـــبرهان في علوم القرآن" و "تناسق الدرر في تناسب السور"، وكتاب محمد الطاهر بن عاشور "تفسير التحرير والتنوير".

إن وضـــوح الرؤيا التي تحكم محمد خطابي في دراسته، تجعل الدراسة ذات إطار واضح ومحدد، ووضوح الإطار يؤدي إلى وضوح المادة التي يمكن أن يحتويها أو يتـــناولها بالدرس، فموضوع الانسجام في الخطاب هو موضوع يلح الدرس النقدي عليه قديماً وحديثاً، لذا فإنه يعرض لأنظار الغربيين الحديثة، ليكشفها من بعد في أنظار العرب القدامـــى، ثم ليخلص من العرضين إلى محددات تخص نصاً معاصراً، فيستفيد من كل ما يعرضه دون أن يقع في فخ الأخذ الأعمى، ومضيفاً من عنده ما يتناسب ومادة الدرس.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمـــا محتويات الفهرس عند محمد مفتاح فتكشف عن عناصر لتحليل الخطاب الشـــعري تتمـــثل في التشاكل والتباين مادة للفصل الأول، والصوت والمعنى في الفصل الثانـــي، و المعجـــم فـــي الفصل الثالث، والتركيب النحوي والبلاغي في الفصلين الرابع والخامس، ثم التناص في الفصل السادس، والتفاعل في الفصل الســـابع، والمقصدية في الفصـــل الثامـــن. والملاحظ أن محمد مفتاح في استعراضه لما تقدمه نظريات المدارس اللســـانية والبنيوية وغيرها ينطوي هذا الاستعراض على اختلاف وتفاوت يعالجه بجزئية ينهـــي بهـــا كل فصل يسميها التركيب، "غير أن سعي الناقد وراء كل هذه النظريات فيما انطـــوى عليه من اختلاف وتفاوت في معالجة الظواهر اللسانية والنصية وغيرها قد جاء لتســـويغ كثير من القضايا التي عرض لها وناقشها، والتي يأباها التحليل اللساني البنيوي، وذلـــك بمـــا أظهرت من اختلاف وعدم تجانس في مسيرة هذا التحليل، الأمر الذي شكل

١– محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص١٣٨.

٢– السابق، ص١٦٣.

أبرز معالم الضعف على امتداد هذه المسيرة"[١]، وإن محمد مفتاح في الوقت نفسه يضيف مـن عـنده ما يمكن أن يشكل عماداً حقيقياً في التحليل لو أنه اكتفى به، أو لاتخذه أساساً ضـرورياً فـي التحليل مثل قوله في التشاكل في التعبير والمعنى: "ولذلك فإن الباحث قد يـتجرأ فيقدم فرضية، وهي أنه كلما تشابهت البنية اللغوية، فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ عن طريق التكرار والإعادة"[٢].

كما أنه يفعل الأمر نفسه في إشارته إلى أن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعـب بالكلمات"[٣]، إلا أن محمد مفتاح يبالغ في اللعب النقدي لأنه لا يكاد يدع بيتاً شعرياً واحداً إلا يلعب فيه بالنحت والتصحيف فيقول: "-خلقنا ألفاظاً موازية منحوتة تؤدي معنى عرضياً مؤكداً أو موضحاً للمعنى الذي ليس مباشراً، وقد نحتنا تلك الألفاظ من الأصوات المكـررة اللافـتة للانتـباه -خلقنا ألفاظاً بواسطة التصحيف، فالغنة صحفت إلى الغمة، وعثرتنا إلى عترتنا.- قرأنا كلمة واحدة بمعانٍ مختلفة، وهذه هي الطريقة التي استغللناها فـي التحليل لاستخلاص تشاكلات جديدة، "فاليمن" هي البركة و"اليمن".- توهمنا الترادف بيـن كلمات لا علاقة بينها معنوياً إذا نظر إليها في غير سياق.- التجأنا إلى استخلاص كلمة مكثفة لمعنى البيت.-اعتبرنا بعض الكلمات البسيطة بمثابة كلمات مركبة (يزدجرد) زجـر، ازدرد"[٤]. والتمحل يظهر واضحاً في هذا اللعب، لأنه ليس ضرورة يلجئه إليها المعـنى فـي البيت أو في القصيدة، وإنما هي حركة يجريها في كل بيت، خاصة أن هذا التصـحيف والنحـت لا يضيف إلى المعنى شيئاً، أو يغير في تصور القصيدة ككل، فهو لـيس لعباً بهدف الوصول إلى معنى، إنه -عند محمد مفتاح- لعب بقصد اللعب في أكثر الأحيان.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثم إن الملاحظة الأخيرة في علاقة النظرية بالتطبيق عند محمد مفتاح هي أن

١- يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق، علامات في النقد،ج٣٤، مج٩، ديسمبر ١٩٩٩، ص١٨٢

٢- محمـد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ٣٩.

٣-السابق.

٤- السابق.

مفـــتاح يتقيد في العرض النظري بالنظريات والتيارات والمدارس الأدبية واللغوية ولكنه عـــند التطبيق يخرج عليها جميعاً، ويكتفي باعتماد بعض العناصر مثل التشاكل والتباين والصوت والمعنى بشكل أساسي، ثم المقصدية والمجتمعية والمعجم بدرجة تالية، ثم يأتي التـــناص –الذي جعله جزءاً من عنوانه، وعنوانا للقسم الثاني– ليشكل جزءاً هامشياً، ولا يشكل استراتيجية ينضبط بها تحليله ونقده للقصيدة.

لقــد خــاض محمــد مفتاح لجاً تتلاطم فيه النظريات والآراء، ويرى عبدالله إبراهــيم أن نقد مفتاح "يكشف أنه نوع من التوغل الجريء في المنظومة الفكرية والنقدية المعاصــرة. بــيد أن وصــف العمل بالجرأة، لا يبرئ خضوع تحليلاته، بل ومنطلقاته الــنظرية، لوجهات متنوعة، تركت أثرها في نسيج عمله، بل وجهته الوجهة التي حددتها أولاً المرجعــيات التـــي صدرت عنها، وليس الوجهة التي أراد لها أن تكون"(١). وهذا ما يشعر القارئ لتحليل محمد مفتاح أن "المادة المدروسة، وكأنها ليست غاية في ذاتها، إنما فقط مادةً للتطبيق، ودعوة من أجل إثبات صلاحية نظرية"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١– عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية الحدية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٧٧.

٢– أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٩٨.

التطبيق:

لا بـــد مـــن التذكير بدءاً أن هذا الجانب عند محمد مفتاح يأتي تحت عناوين خاصـــة بمضمون القصيدة، وليس بعناصر التحليل كما عرضها في القسم الأول، بخلاف الخطابـــي الذي يخصص الفصل الثالث من الكتاب للتحليل والمناقشة، ويعرض القصيدة ويحللهـــا بتقســيمها إلـــى مستويات كما استخلصها وارتضاها من أنظار العرب القدامى، والغربيين المحدثين، ويقسم محمد مفتاح التحليل إلى ثلاثة بنى وهي: ١- بنية التوتر، ٢ - بنية الاستسلام، ٣- بنية الرجاء والرهبة، على الرغم من تصريحه غير مرة بأن البيت الأول في قصيدة ابن عبدون[١] يشكل البنية الأساسية، إلا أنه لا يلبث أن يناقض نفسه بهذا التقسيم الصريح، ووضع مجموعة من أبيات القصيدة في إطار كل بنية من البنى الثلاث، ممـــا يوقع محمد مفتاح في اضطراب وحيرة ومغالطة لنفسه، ولما يطرحه من أسس في القسم الأول.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـــيما يخـــص الجزء الأول الذي يدعوه بـــ"بنية التوتر"، فإنه –وكما أسلفنا– يقـــرأ الأبـــيات منفصلة، كل بيت على حدة، وتنتهي القراءة بعرض لمضمونها ليس إلا، وأبيات الجزء الأول ستة هي:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور
أنهاك، أنهاك، لا آلوك موعظة   عن نومة بين ناب الليث والظفر
فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة   فالبيض والسود مثل البيض والسمر
فلا تغرنك من دنياك نومتـــها   فما سجية عينيها سوى السهر
ما لليالي –أقال الله عثرتنـــا   من الليالي– وخانتها يد الغير
تسر بالشيء لكن كي تغرّبه   كالأيم ثار إلى الجاني من الزهر[٢]

ونـــرى محمـــد مفتاح في تحليله لهذه الأبيات، يقرأ كل بيت على حدة ليخلص آخر الأمر إلى القول: "إن تشاكل الدهر هو الأساس، وأخص خصائص الدهر هو الإيذاء، ولذلك فإن

١- البيت الأول هو:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الأشباح والصور

٢- ابن عبدون، ديوان عبدالمجيد بن عبدون اليابري، تح: سليم التنير، دار الكتاب العربي، سوريا، ط١، ١٩٨٨، ص١٣٩، ١٤٠

ما وقع مصاحباً له يؤذي أيضاً كالحيوان والإنسان"(١). ويبدو محمد مفتاح في ذلك لا يقرأ إلا التشـاكل في المعنى، على الرغم من إشارته إلى صور للتشاكل وأنواع، حتى ليمكن الحكـم بـأن قراءة محمد مفتاح لهذا الجزء تصلح لقراءة بقية الأقسام، لولا تركيزه على المعجم والأصوات التي تميز قراءة البيت عن الأبيات الأخرى، أما هذا الحكم الذي يطلقه الدهـر، فهو صالح كذلك لأن يكون الخلاصة التالية لكل جزء، بل وللقصيدة ككل، وكان يمكـن لمحمد مفتاح أن يلحظ أنواع التشاكل الكثيرة الموجودة في القصيدة، والتي تسعف قـراءتها في فتح آفاق جديدة، وتكوين تصورات أوسع آفاقاً حولها. فلو نظرنا إلى الشطر الأول فـي هـذه الأبيات الستة على حدة، ثم نظرنا إلى الشطر الثاني في الأبيات جميعها على حدة أيضاً لخرجنا بأفكار وتصورات:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر

جميع الحقوق محفوظة

أنهاك، أنهاك، لا آلوك موعظة

مكتبة الجامعة الأردنية

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة

مركز ايداع الرسائل الجامعية

فلا تغرنك من دنيا نومتها

ما لليالي أقال الله عثرتنا

يسر بالشيء لكن كي تغرّبه

والـنظرة السريعة لهذه الأشطار تدل على أن محرك القصيدة وهاجسها يكمن في الشطر الأول، وهو خاص بالدهر وعلاقته غير السلمية بالإنسان: يفجع، حرب، يعز، ولوجد أن الزمان يتكرر أربع مرات بشكل صريح فيها جميعاً عدا الشطر الأول من البـيت الثاني: الدهر، فالدهر، دنياك، الليالي، والضمير في الشطر الأول من البيت السادس: تسر. وهذا يـؤدي بـنا إلـى إمكانية استخلاص نتيجة مهمة هي أن بنية القصيدة الحقيقية تكمن في العبارة: الدهر يفجع، يقول صاحب لسان العرب في معنى يفجع "الفجيعة الرزية الموجعة بمـا يكـرم، فجعه يفجعه فجعاً فهو مفجوع وفجيع وفجعه وهي الفجيعة، وكذلك التفجيع وفجعته المصيبة أي أوجعته والفواجع المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعز عليه مـن مـال أو حميم ... والفاجع الغراب صفة غالبة لأنه يفجع لنعيه بالبين، ورجل فاجع

١- محمـد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢،ص ١٩٢.

ومتفجع لهفان متأسف"[١]. وهذه المعاني تدل مجتمعة على أن الفجيعة تكون فيما يعز على المرء من مال أو حبيب، وفي هذا طرفان أولهما العزيز على الإنسان والحميم، والطرف الآخر هو إصابته ومفاجأته. وهذه الثنائية هي التي حكمت القصيدة من أولها إلى آخرها، وفـــي ضـــوئها يمكن تفسير كل الحقائق التاريخية والفنية التي عرضها عليها الشاعر في قصـــيدته. فالدهر محور القصيدة وهو ما أشار أليه محمد مفتاح وأكد عليه، ولكن الأمر الـــذي لـــم يوله حقه من العناية هو (يفجع) وهي الموتيف (Motif) أو المحفز أو المولد (Matrix)لكـــل الصـــور والمعاني المتواترة في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، أي أن القصـــيدة تتولد من تحول جملة حرفية صغرى إلى إسهاب periphrase مطول ومعقد وغير حرفي، والمولد مفهوم تجريدي فهو ليس إلا التحقق النحوي واللغوي للبنية"[٢].

كما أن النظرة العمودية إلى الشطر الثاني من الأبيات الستة لها دلالاتها أيضاً:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فما البكـــاء على الأشبـــاح والصور

عن نومة بيـــن ناب الليـــث والظفر

فالبيض والســـود مثل البيض والسمر

فما سجـــيـــة عينيـــها سوى السهر

(متصل بما قبله) من الليـــالي –وخـــانـــتها يد الغير

كالأيـــم ثـــار إلى الجاني من الزهر

والملاحـــظ أن هذا الشطر يمثل الجانب التصوري والتخيلي للأفكار والحكم التي يعرضها الشـــطر الأول، ويظهر أن معظمها تشبيه تمثيلي، أو تشبيه بمثل والكاف؛ فالإيمان بالدهر وإعطاؤه الأمان كالنوم بين ناب الليث والظفر، وإذا كان النوم راحة وسكوناً، فإن الفجيعة تكمـــن فـــي اكتشـــاف أنهـــا بين ناب الليث والظفر، وإن أبيضها وإن كان أبيض إلا أنه الســـيف، وأســـودها رمـــح، كما أن ما يبدو منها أنها غافلة ليس صحيحاً، إذ أنها تفاجئ وتخـــاتل كالأفعى في الزهر. فتشاكل المعنى في الأشطار الأولى يوازيه تشاكل الصورة

١- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، مادة (خطب).

٢ – ميشـــيل ريفاتـــير، ضمن كتاب سيموطيقا الشعر: دلالة القصيدة، ت: فريال غزول، إشراف: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص٢٣٢.

فـــي الأشـــطار المقابلة. ومن هنا تتجلى فكرة القصيدة وبنيتها في فجيعة الدهر للإنسان. وفـــي ضـــوء البنـــية السالفة (الدهر يفجع) يمكن تفسير القصيدة كاملة، وتحليل صورها ومعانـــيها، إلا أن محمد مفتاح قد جعل لكل مجموعة من الأبيات بنية، وهذا ما جعله يقرأ القصيدة، ونقرؤها في قراءته مشتتة مبعثرة.

وبالإضافة إلى هذا فإن القصيدة قد حفلت بأسماء الأعلام والأمكنة، وأقام على هـــذا التفسير تحليله، مما أوقعه في التمحل في أكثر الأحيان، إذ يظهر من القصيدة والتي يعـــبر بها شاعرها عصور العرب وغير العرب، إنما يهدف من تطوافه هذا أن يقع على مواقـــع الفجـــيعة، ويرينا كيف أن الدهر لا يدخر عزيزاً أو ثميناً إلا ويوقع به ويخاتله، والشاعر بالتالي لا يقصد معاني أسماء الأعلام، بقدر ما يقصد الأعلام ذاتها، ومكانتها في نفـــوس المتلقين، ووزنها بالنسبة للدهر. بل إن محمد مفتاح يسائل القصيدة عما لم تذكره مـــن تـــاريخ، كأنها كتاب أخبار، وليست قصيدة تتوخى إيصال رسالة فنية قبل أن تكون معرفـــية -فـــي ذهن الشاعر. وأما القضية التي ينبغي تأكيدها والإلحاح عليها أن محمد مفتاح قد فصل في دراسة الصوت والمعنى والمعجم والتركيب النحوي والبلاغي، وكانت لـــه إضاءاته النقدية القوية، إلا أن هذا التفصيل ظل مجزءاً، وخاصاً بكل بيت على حدة، منفصلاً عن وحدة القصيدة كاملة، ولحمتها الفنية الشمولية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفـــي ضـــوء الملاحظات السابقة على قراءة محمد مفتاح، يمكن الحديث بدءاً عن نظرة كلية لدى الخطابي للقصيدة بشكل عام، فهو حين يبحث في عنصر من عناصر تحلـــيل الخطاب الشعري وانسجامه، يطبق نظرته وقراءته في هذا العنصر على القصيدة ككـــل، ففـــي حديثه عن مبدأ الإشراك يقول: "في قصيدة أدونيس نجد في النص أنه قد تم عطـــف عنصـــرين غالبا ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة، إن لم نقل يستحيل، في الوهلـــة الأولـــى، الوقـــوف على الجامع بين الاثنين، والحق أن هذه الطريقة تعد إحدى الوســـائل التي تعطي النص الشعري، خاصة حين تكثر فيه، طبيعة خاصة، وهي طريقة تفاجئ القارئ بما لا ينتظره حرفياً، أي تستبعد المتوقع، وتحل محله غير المتوقع، إذ ذاك ينشـــأ الغمـــوض، ويقـــترب التعبير من اللغز، مما يتطلب من القارئ بذل جهد إضافي

للإمساك بما يقصد التعبير إيصاله"[١]. ويقوم الخطابي بعد ذلك بدراسة هذه المسافة الغامضة، والتي يخلقها تعاطف جملتين يبدو للناظر أن لا علاقة بينهما، فيوضحها ويجليها، ويصوغ للقصيدة رؤيا، تمكن من فهمها واستجلاء جمالياتها، خاصة كما يقول: "إن موضوع الخطاب ليس شيئاً معطى وإنما هو شيء يبنيه القارئ مسترشداً بالنص"[٢].

وفيما يخص المستوى البلاغي يمكن القول إن شعرية النص وجمالياته تبرز في تجلية محمد خطابي لهذا العنصر من عناصر تحليل وانسجام الخطاب الشعري، إذ يقف الخطابي على صور القصيدة وتشبيهاتها، ويخص الاستعارة بجانب وافر من عنايته، غير مكتف بالوصف وإنما نجده مسهباً في تحليل دلالاتها، فيبدو أن هذا العنصر هو الأبرز من بين العناصر الأخرى في إيجاد النص وحضوره الفني، وإن كان الخطابي في بعض الأحيان لا تخلو قراءته من بعض تمحل مثل محمد مفتاح، وهذا ما يمكن تفسيره بتتبعهما للنظرية وأنظار الغربيين على وجه الخصوص، مما يغيب في أحيان كثيرة بعض المعاني القريبة، والتي لا تحتاج لنظرية تقربها وتوضحها. يعلق محمد خطابي على الاستعارة في:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يصيِّر الحياة زبداً ويغوص فيه

يحوّل الغد إلى طريدة ويعدو يائساً خلفها

يقول: "إن العلاقة بين هاتين الاستعارتين قوية. ويمكن أن نلمس ذلك في مستوى الوظائف: المنفذ (=هو)، والعملية (=التحويل)، والضحية (= الحياة، الغد)، والمآل (= زبداً، طريدة)، وعلى مستوى التجسيم، أي نقل المجرد إلى محسوس. على أن الفعلين الأخيرين المترتبين على التحويل (الغوص والعدو) يحفظان لكل استعارة شيئاً من الاستقلال باعتبار الغوص يتم إلى العمق (= رأسياً) والعدو يتم أفقياً"[٣]. وعلى الرغم من صحة قوة العلاقة المرسومة بين الاستعارتين، إلا أن الخطابي غاب عنه الاتفاق المطلق في مآلهما المتمثل في الحركة الفاشلة لزبد لا يغاص فيه، ولطريدة يعدو يائساً خلفها. وهو

١- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،١٩٩١،ص٢٥٩، ٢٦٠.

٢- السابق، ص٢٩٥، ٢٩٦.

٣- السابق، ص٣٣٩، ٣٤٠.

ما تؤكده الجملة الشعرية التالية مباشرة في القصيدة: "محفورة كلماتها في إتجاه الضياع.. الضـــياع". وإن كـــان هذا الغائب عن قراءة الخطابي يحقق الانسجام مع تصور القصيدة كاملة، والصراع والتضاد والدينامية فيها.

كمـــا أن هناك في غير موقع في المستوى البلاغي، وفي الاستعارة على وجه الخصـــوص، يظهر تمحل الخطابي في فهم وتحليل الاستعارة. فيعالج على سبيل المثال المقطعين التاليين معالجة تبدو غريبة:

علمنا أن نقرأ الغبار

أعطى لنا الخيال

إذ يـــرجع إلى المعاجم في تفسير الغبار لينتقي منها نوعاً دقيقاً من الخط تكتب به رسائل الحمـــام"[١]، ليصـــل إلى أن هذا الغائب في المقطعين هو معلم، وبسب فراق قد يدوم بينه وبين تلاميذه "لذا يعلمهم ويعطيهم أقلامه وكتابه، لأن الحيرة والقلق (الوجودي) والشك قد ملأ أفق حياته، وزلزلا كيانه مما يدعوه إلى ارتياد آفاق أخرى بحثاً عن الجديد"[٢]. والذي يحسه القارئ أن المشهد الصوفي في قراءة الخطابي طارئ وغير مبرر؛ لأن الفارس هنا إنما هو فارس كلمات غريبة، فهو شاعر، بل هو الشاعر ذاته، والعلاقة بين الاستعارتين فـــي الجملتين السابقتين يمكن أن تحل بتفسير الغبار بأنه "ما دق من التراب أو الرماد"[٣] وهو بذلك يخفي حقيقة الشيء وراءه، والخيال مثله يغطي حقيقة ووراءه حقيقة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وجدير بالذكر أن أهم ما غاب عن قراءة الخطابي هو تحديد البنية الأساسية في هذا الـــنص والمتمـــثلة في (الرؤيا) التي تجمع بين البصر والتبصر في الأشياء وما وراءها، والامتـــياز لصاحبها بتصور عن الكون ومفرداته، مما منح لهذا الغائب المعروف في هذه القصـــيدة وهـــو الشاعر: التميز حيناً، والخوف حيناً، والرفض أحياناً كثيرة، خاصة بما يمنحه الوقوف على هذه البنية من دور في لظم القصيدة وتحقيق انسجامها.

١- محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩١، ص٣٧٩

٢- السابق.

٣- ابـــن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، مادة (غبر)

حدود الخطاب عند محمد مفتاح ومحمد الخطابي

لقــد عرضــنا لتحلــيل الخطاب الشعري عند محمد مفتاح، وانسجام الخطاب الشعري عند محمد خطابي، وبقي أن نتساءل عن حدود الخطاب نظرياً وتطبيقياً عندهما. أو صــياغة السؤال على النحو التالي: ما الخطاب عند محمد مفتاح وعند محمد خطابي، وهــل المفهــوم عند الاثنين يتمايز عما يمكن أن يتجاور معه من مفاهيم؟ وهل جليا هذا المفهــوم فــي التطبــيق بحيث نستطيع تمييز عملهما –في هذا الإطار– عن أطر أخرى كالشعرية مثلاً أو الأدبية؟

يمكننا أن ننظر ابتداءً إلى المسألة من زاوية التطبيق، لنلاحظ أن الباحثين على الــرغم مــن الاخــتلاف بيــنهما في زاوية الرؤيا، وبعض الإجراءات النظرية، وكيفية التطبــيق، إلا أنهمــا يــتفقان في العناوين الكبرى التي اتخذاها عناصر لتحليل الخطاب الشعري، وتحقيق انسجامه، فالمعجم، والصوت والمعنى، والمقصدية والتفاعل، والتركيب النحوي والتركيب البلاغي. وهذه المباحث الأساسية قد يزيد عليها محمد مفتاح التناص – على سبيل المثال– ولا يفرد الخطابي فصلاً للتناص كما يفعل مفتاح، إلا أنه لا يغفلها عند التطبــيق، والإشــارة إليها حيثما وردت. والذي يمكن الخلوص إليه من هذا كله، أن هذه العناصــر مجتمعة عند محمد مفتاح ومحمد الخطابي تشكل خطاب القصيدة، وأن العلاقة فيما بينها تحقق انسجام الخطاب الشعري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لعــل أقرب المفاهيم معنىً ودلالة لمفهوم الخطاب مفهوم الشّعريّة، وياكبسون يرى "أن موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل مــن رســالة لفظــيّة أثــراً فنياً؟"[١]، وهذا يعني بكلمات أخرى أن الشعرية هي مجموع العناصــر الفنية الموجودة في النص الأدبي وتشكل أدبيته أوشعريته. فهل الخطاب يقابل الشــعرية، وهل كان مفهوم الخطاب عند محمد مفتاح بحثاً في العناصر التي تشكل أدبية قصــيدة ابــن عــبدون. إن محمد مفتاح بحث كل العناصر الموجودة في القصيدة، وهذه العناصر يمكن في إطارها محاكمة أي قصيدة أخرى، وهي بالتالي ليست عناصر أفرزتها

١– رومــان ياكســبون، قضــايا الشعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٤.

القصــيدة، إنها معدات نظرية جاهزة صالحة لتحليل أي قصيدة، وهذا ما يصرح به محمد مفــتاح حين يقول معلقاً على أخذه من مدارس وتيارات متباينة "الشيء الذي يتيح للباحث أن يركــب بين جزيئاتها –بعد الغربلة والتمحيص– ليصوغ نظرية لتحليل خطاب ما"(١). فحمد مفتاح في هذا الكتاب يؤسس أو يحاول أن يؤسس نظرية تصلح لتحليل أي خطاب، وهــو مــا يواصله ويؤكّد عليه في بقيّة مؤلفاته. وبذلك فإن الخطاب يتميز عن الشّعريّة ويختلف في كون الأول هو بحث في مجموع العناصر المؤلّفة للنص. ما كان مبرزاً منها لجمالية النص وما لم يكن. وإذا كان ياكبسون يعمم مفهوم الشعرية لتكون صالحة للبحث فــي أي نــص، فهــو يؤكد على أن الشعرية مظهر لكل استعمالات اللغة، ولا يمكن أن تقتصــر علــى الشعر فقط"(٢)، فتصبح هذه العناصر قابلة للتوافر في أي نص شعري أو غير شعري، فإن الخطاب كما يجليه محمد مفتاح، هو أيضاً يوجد في كل نص أدبي كان أو غــير أدبــي، إلا أنه يختلف عن الشعرية في أن الأخيرة هي بحث جمالي في النص عموماً، وأما الخطاب فهو بحث في العناصر المشكلة لهيكلية العمل أو حاملة رسالةً أدبية كانت أو غير أدبية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفــيما ما يخص محمد خطابي، فإنه اتخذ من لسانيات النص الشعري مدخلاً لانســجام خطابــه، والوصــف اللساني للنّص هو ما حقق انسجام خطابه وتآخذ أجزائه وتلاحمهــا إلى بعضها البعض، وعمله إذاً لا يبعد عن عمل محمد مفتاح في التعامل مع مفهوم الخطاب، إذ عمد إلى وصف عناصر النص جميعاً وتجليتها، ولعل الملمح الجمالي فــي عملــه، يتمــثل فــي اتخاذه الانسجام إطاراً عاماً ناظماً لهذه العناصر، وليس بحثه المقصود عن جمالية النص أو ما يحقق أدبيته من عناصر. فالخطابي اتخذ من اللسانيات طــريقة وحيدة لإثبات انسجام النص، فيما المهتمون بالشعرية "لم يعدوا المبادئ اللسانية بمــثابة أقانيم يتوسل بها –وبها فقط– من أجل إنجاح مشروعاتهم الإجرائية والنظرية، بل إنهــم استثمروا هذه المبادئ ووسعوا من أطرها،وإن كان هذا التوسيع ضرورة فرضتها طبــيعة المعالجــة الإجرائــية علــى النصــوص الأدبية، فلا مناص –تحت وطأة هذه

١– محمــد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٥.

٢– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٩٤.

الضـــرورة- مـــن أن تتبنى مفاهيم تتسع لمتطلبات الغوص في النصوص الأدبية لاكتناه سرها الكامن أي (شعريتها)"[١].

إن الخطابي ومفتاح أدركا في الجانب النظري ما حدود الخطاب وكيفية إبعاده عن الالتباس بمفهوم شديد القرب مثل مفهوم الشعرية، على الرغم من أنهما لم يشيرا إلى ذلـــك صـــراحة، ويمكن الاستنتاج من عمليهما أن العناصر التي بحثاها يمكن استخلاص شعرية النص منها وليس العكس.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٦٩.

الخطاب في الرواية والخطاب الروائي عند سعيد يقطين

تسعى هذه الجزئية إلى مناقشة وتحليل جهد سعيد يقطين في تحديد مفهوم خاص للخطاب يتميز عن المفاهيم المتاخمة، وذلك على مستويي: التنظير والتطبيق، وذلك في الرواية العربية على وجه التحديد. ولعل ما يميز عمل يقطين لا يتمثل في التمييز النظري وحسب –وهو ما يلتبس على كثير من الباحثين في الجنس الأدبي ذاته[١]– وإنما في افتراعه طريقة خاصة، والسير قدماً باتجاه نظرية واضحة المعالم، فيما يخص مفهوم الخطاب وتحليله في الرواية .وسنسعى إلى توضيح جهده وأهميته من ثلاثة جوانب:

١- المنهج والرؤية

٢-التطبيق

٣-مفهوم الخطاب عند سعيد يقطين

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- المنهج والرؤية

يصوغ سعيد يقطين منهجاً واضحاً في معالمه حين يقول: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكاً واحداً ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر، وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه، حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البويطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية، والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة "[٢].

فالسرديات البنيوية هي الإطار الذي يحدده سعيد يقطين في تجربة التحليل هذه، مشكلاً خطابه النقدي بدوره، ذلك أن "التجربة عنصر أساسي في الخطاب الأدبي، وأن قراءتها من لدن الكاتب هي التي تحدد إنتاجيتها. كما أن القراءة عنصر أساسي في

١- انظر على سبيل المثال: عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية: التركيب السردي، شركة النشر والتوزيع –المدارس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢، وعلى أهمية هذا المؤلّف وتصديره بمقدمة نظرية تستوعب الاتجاهات والنظريات الغربية، إلا أنه يبدي خلطاً واضحا بين النص والخطاب.

٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٨.

الخطـــاب لكـــن الـــتجربة هي التي تحدد إنتاجيتها"[١]. والمهم في تجربة سعيد يقطين هذه معرفته المسبقة بالصعوبات التي تعترضها؛ لأنها تنهل من مصادر متعددة، منتخباً منها ما يـــتوافق ودراســـته، ونـــابذاً مـــا لا يـــتوافق معها. ويحدد في غير موقع من كتبه وظيفة الســـيميوطيقا السردية في إبـــــــــراز الخطاب الروائي ، وطرائق اشتغاله. ويميز أيضاً بين الخطاب الروائي والخطاب الشعري بقوله: "إن الخطاب الروائي تبعاً لهذا يروي قصة تخيلـــية أو حقيقـــية. وطـــرائق اشـــتغال الخطاب الروائي بمختلف مكوناته هي ما تعمل السرديات أو السيميوطيقيا السردية بأدوات مختلفة على ضبطها ورصدها في إطار نظري عام. أما الخطاب الشعري–غير الحكائي– فإنه لا يروي قصة ولكنه يقول شيئاً.وبين قول الشـــيء وحكـــي القصـــة مسافة بين الشعري والروائي. فالأول من خلال القول ينتج لغته وزمـــنه وفضـــاءه الخـــاص أما الثاني فإنه ينتج كل هذا من خلال إنتاجه القصة أو إعادة إنتاجها إن كانت منجزة[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بهذا يمكن القول إن سعيد يقطين يبني عمله النقدي هذا على خلفية طرح نظري واعٍ للســـرديات البنـــيوية في التعامل مع مفهوم الخطاب على الرغم من وعورة هذه الطريق وتشـــعب مسالكها، خاصة أن "اللسانيات الجديدة للخطاب لم تتطور بعد، غير أن اللسانيين أنفســـهم قد اقترحوها على الأقل. وليس هذا الحدث بـــلا معـــنى: إذا كان الخطاب يؤلف موضوعاً مستقلاً، فمع ذلك يجب أن يدرس انطلاقاً من اللسانيات"[٣]. وهذا ما يدركه ابتداء بتقديمه ملاحظتين أساسيتين في مطلع كتابه يقول:

"١- تـــتعدد دلالات الخطـــاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب. وعلى هذا الأساس، تتداخل التعريفات أحياناً أو تتقاطع، وأحياناً يكمل بعضها الأخر أو يتباعد وإياه.

٢-لـــتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبولين، علينا أن نحدد الاتجاه الذي ننتمـــي إليه أو المجال الذي نشتغل فيه، ومن أسئلة ابستمولوجية محددة. نجيب من خلالها

١- ســـعيد يقطيـــن، القـــراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص٢١.

٢- السابق، ص٨٩، ٩٠

٣- جـــيرار جنيـــت، خطـــاب الحكاية: خطاب في المنهج، ت: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧

علـــى هـــذه الأسئلة: لماذا هذا التعريف؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة؟ إلى ماذا نبغي الوصول؟ وكيف؟"(١).

ولـــذا فـــإن سعيد يقطين يحدد وجهته منذ البداية، ويبني تصوره بشكل أساسي علـــى تصـــورات الشـــكلانيين الروس التي نهل منها كل من ناقش العمل الحكائي، مبتدئاً بالتقســيم الثنائي:القصة/ الخطاب وتمييز توماشفسكي بين المبني الحكائي والمتن الحكائي، يقـــول: "إننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خـــلال العمـــل... وفـــي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا..."(٢). وغير خفي على الدارس أن هذا التمييز يناظر تمييز دوسوسير بين اللسان والكلام، وما كان له من دور عظيم على الـــدرس اللساني والأدبي بشكل عام. ويبني يقطين تصوره على هذا التقسيم مبرراً اختلافه بمـــا يتناســـب والعمـــل الروائـــي العربي. يقول: "بهذا العمل وجدتني أوسع تحليل نفس المكونات والخصائص مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم. لذلك وجدت العمل الذي أنهـــج يـــتقاطع مـــع سرديات الخطاب كما نجدها عند السرديين (جنيت / تودورف) ومع سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما، دون أن أتبنى أطروحته أو أطبقها من الخارج. إنني أســـتفيد ممـــا يقدمه دون أن أقحم ذلك على التصور الذي أنطلق منه ولذلك يمكن اعتبار العمـــل الـــذي أقوم به توسيعاً للسرديات أفقياً بأهم الإنجازات التي نجدها في سوسيولوجيا النص الأدبي"(٣).

وقـــبل الولـــوج إلى عالم تقسيم الحكي عند يقطين يجدر بنا أولاً الوقوف عند تعـــريفه للحكـــي، يقول: "يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي، سواءً كان هذا الخطاب يوظـــف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٢٦ .

٢- الشـــكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ت:إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط١، ١٩٨٢، ص١٨٠.

٣- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٤٦ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[١]. كما أنه يحدد مكونات الحكي بقوله: "كل حكي يتم من خلال مكونين مركزيين: القصة والخطاب، إن القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو مادة الحكي، وهو "الموضوع" الذي نبحث فيه ضمن ما أسميناه "سرديات خطاب الرواية"، وباعتبار القصة كذلك فهي قابلة لأن تأخذ خطابات عديدة بواسطتها تتجلى كحكي"[٢].

وأما التقسيم الذي يتبعه يقطين للحكي فهو ثلاثي، يمثله على النحو التالي:

الحكي
{ القصة: المستوى الصرفي
{ الخطاب: المستوى النحوي
{ النص: المستوى الدلالي [٣]

وأما عمله في كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، فإنه يخصصه للمستوى النحوي المتمثل في الراوي والمروي له، والزمن، وصيغة الخطاب، والرؤية السردية، والصوت مرجئاً البحث في المستوى الدلالي إلى كتابه الآخر "انفتاح النص الروائي". وهو يعني الانتقال من البنيوي في هذا الكتاب إلى الوظيفي في كتابه الآخر على هذا النحو:[٤]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
الخطاب أ- الراوي - المروي له ب- الزمن - صيغ الخطاب - الرؤية / الصوت	النص أ- الكاتب - القارئ ب- البناء النصي - المتعاليات النصية (التفاعل النصي) - الرؤيات، البنيات السوسيو-لسانية

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٥٤

٢- السابق، ص٥٠.

٣- السابق.

٤- السابق.

التطبيق:

يتـــبع ســـعيد يقطين في كتابه منهجا إجرائيا واضحا عند التطبيق، متدرجا من الكلـــي إلى الجزئي ،ومن العام إلى الخاص في كل فصل من فصول الكتاب ،ليبلور آخر الأمر خصوصية الخطاب في رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، متبعا آلية واضحة ومحددة في كل فصل من الفصول الثلاثة على النحو التالي:

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
زمن خطاب الراوية	صيغة خطاب الراية	الرؤية السردية في الخطاب الروائي
١- تقديم نظري ٢- زمـــن القصـــة، زمن الخطاب ٣- التمفصـــلات الزمنـــية الصغرى ٤- خصوصـــية زمـــن الخطاب (الزيني بركات) ٥- الزمـــن بيـــن الخطاب التاريخي والخطاب الروائي ٦- الزمـــن فـــي الخطاب الروائي العربي	تقديم نظري تعـــدد الصـــيغ ، تعـــدد الخطابات اشتغال صيغ الخطاب خصوصـــية الصـــيغة في(الزيني بركات) الصـــيغة بيـــن الخطـــاب التاريخي والخطاب الروائي صـــيغة خطـــاب الـــرواية العربي	تقديم نظري تمفصلات الرؤية السردية الكبرى تمفصلات الرؤية السردية الصغرى خصوصـــية الـــرؤية فـــي (الزيني بركات) الـــرؤية بيـــن الخطـــاب التاريخي والخطاب الروائي الرؤية السردية في الخطاب الروائي العربي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثـــم يقـــوم بالتركيب بين هذه العناصر الثلاثة في خطاب رواية الزيني بركات بما سماه: الراوي والمروي له في الخطاب: على سبيل التركيب.

وفيما يخص الزمن فإن يقطين يصف هيكليته (أو نحويته على حد تعبيره) من

خلال الوقوف أولاً على إشكالية الزمن في كافة حقول المعرفة عموماً وفي العلوم الإنسانية والـــرواية -على وجه الخصوص - ذلك أن "الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن [١]. ويطرح يقطين أهم الإشكالات والقضايا التي يثيرها تحليل للزمن من ثلاثة جوانب:

"١- اللســـانيات والزمن: وفيها سنحاول بتركيز شديد إبراز شكل تعامل اللسانيات مـــع مقولـــة الزمن، ليتأتى لنا بعد ذلك توضيح تعاطي محللي الخطاب الروائي مع مقولة الزمن.

٢- الروائييـــن الجدد والزمن: نطرح فيها كيف فهم ثلاثة روائيين جدد الزمن من خلال كتاباتهم النظرية، وهم: ريكاردو-روب غرييه-ميشيل بوتور.

٣- لســـانيات الخطـــاب والزمـــن: وفيها سنعرض تصور العديد من الباحثين في الخطـــاب الســـردي والروائـــي ضمنه، ونبسط آراءهم وكيفية تطبيقهم هذا التصور على أعمالهم بعينها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وســـنختتم هـــذا التقديم بالزمن في العربية، والاقتراح الذي أنطلق منه لتحليل الخطـــاب الروائـــي مـــن خـــلال الزيني بركات وباقي الروايات"[٢]، ويمضي يقطين في اســـتعراض هـــذه الجوانب مستخلصاً منها ما يفيده في تحليل الخطاب الروائي في الزيني بــــركات بشكل أساسي، وأربع روايات عربية أخرى هي: "أنت منذ اليوم" لتيسير سبول، و"عـــودة الطائـــر إلى البحر" لحليم بركات، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشـــائل" لإمـــيل حبيبـــي، و"الزمن الموحش" لحيدر حيدر، ويظهر أن الروايات الأربع الأخـــيرة جـــيء بها لإثبات خصوصية الخطاب الزمني في رواية الزيني بركات، إلى حد اعتبار أن رواية الزيني بركات هي رواية زمن بالدرجة الأولى.

وجديـــر بالذكـــر أن هـــذه الرواية لجمال الغيطاني قد قوبلت باهتمام كبير في الوسط النقدي العربي، وهناك عدد كبير من الدراسات التي ركزت على الزمن فعبد السلام الككلـــي فـــي كتابه "الزمن الروائي" يقيم كتابه على دراسة جدلية الماضي والحاضر عند

١- أ.مندلاو، الزمن والرواية ، ت:بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ا، ١٩٩٧، ص ٢٠.

٢- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٦٢.

جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، وفي الرواية قيد الدرس يقول عن الجدلية فيها "قوامها علاقة تناص بين لغة الحاضر و منطلقاته الفكرية (فترة الستينات من هذا القرن في مصر) ولغة الماضي وتصوراته الذهنية كما اتضحت في كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" للمؤرخ ابن إياس"[١] وأحمد الجوة يقول في تحويل بنية الزمن في الرواية ذاتها" إذا نظرنا في الرواية من زاوية أجناسية عددناها من تركيب الزمن والتصرف في بنيته الخطية تقديماً و تأخيراً، إضمار أو حذفاً، استباقاً و استرجاعاً حتى لكأن الزمن في الراوية مقومها الجوهري وركيزتها، يختل بغيابها نظام القصص فيها"[٢]. وإذا كان هذا الكلام يصدق على رواية "الزيني بركات" و على غيرها من الروايات، إلا أنه يبقى ذا خصوصية في هذه الرواية، لحضور الزمن ليس على مستوى الأحداث وترتيبها و إنما في تصور الكاتب أيضاً، الذي يريد التأكيد على فكرة بعينها تصلح للواقع العربي اليوم، وإن كان يشير في واقع الرواية إلى تاريخ مرت به مصر في فترة من فترات التاريخ. فوعي الغيطاني التاريخي يتكشف "في التقنية الكتابية التي توسلها، التي تنتج نصاً روائياً يقبض على زمنه المعيش، لأنه يحيل على أزمنة مختلفة، فإذا كانت تقنية الكتابة، على المستوى الخارجي، ترد إلى زمن بعيد عن زمن الكتابة، فإن القول الناتج عن هذه التقنية ينفتح على جملة من الأزمنة، إن لم تكن هذه التقنية وقد تمازجت فيها أزمنة كتابية مختلفة، شرطاً لإنتاج قول، يوافق الحاضر، لأنه يوافق جميع الأزمنة"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والمهم في دراسة يقطين ليس موافقة آراء الدارسين في أهمية حضور الزمن في رواية الغيطاني، وإنما تحليل بنية الزمن ووصفها، في سبيل الوقوف على جملة السمات والخصائص التي يتميز بها الخطاب الروائي في هذه الرواية. وهو ما يجعل عمله متميزاً وذا خصوصية.

إن يقطين يتبع في تحليله الخطاب الروائي خطى جيرار جنيت في كتابه خطاب

١- عبد السلام الككلي، الزمن الروائي (جدلية الماضي و الحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات و كتاب التجليات)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٨.

٢- فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٢٣٢.

٣- السابق.

الحكاية: بحث في المنهج، خاصة وهو يقسم كتابه إلى الأقسام ذاته التي قسم إليها مكونات الخطاب الحكائي، ونرى في تحليله الزمن ينظر إلى هذا المكون بذات المنظور التي اتخذه جنيــت حين يقول "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... : فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها –التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب. (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتيــن مــن رواية، أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية "تواترية"، الخ)، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[١].

وفــي الفصل الثاني الموسوم بــ"صيغة الخطاب" تمر دراسة يقطين بالمراحل التـــي قطعــتها فــي الفصل الأول –كما أسلفنا، فيبحث أولاً عن تعريف للصيغة يرتضيه خاصــة –كمــا يقــول تــودوروف– إن مقولة الصيغة من الطبيعي جداً، أن تكون أكثر المقــولات تعقــيداً"[٢]. ويعلــل يقطين ذلك بقوله: "وتعود هذه التعقيدات إلى خصوصيتها كمقولــة، وإلــى تنازع اختصاصات عديدة حولها، وتوزعها بينها. من هذه الاختصاصات نجــد: علــم المــنطق وعلوم اللسان، والسيميوطيقيا، والبويطيقيا ويحاول كل اختصاص احــتكارها وطبعها بطابعه العلمي الخاص"[٣]، ونرى أن سعيد يقطين في مفهوم "الصيغة" يعود إلى آراء السرديين ونقاد الرواية الغربيين، متخذاً من جنيت منطلقاً أساسياً في تحديد هــذا المفهــوم، وانطــباقه على الرواية العربية عموماً وعلى الروايات التي جعلها محور لدراســته خصوصـــاً، وذلك حين يقول جنيت في تحديد الصيغة "بأن ليس هناك فرق بين الإثـــبـــات والأمـــــر والـــتـــمـــنـــي، الـــخ، فــحــســب بــل هنـــاك أيضاً فروق في درجــة الإثــبات، وبــأن هــذه الــفـــــروق عـــادةً مـــا تــعــبر عنـــها تنويــعـــات صـــيـــغية"[٤]، ويــعـــقــــب يـــقـــطـــيـــن على ما يعرضه من آراء جنيت بقوله: "إن

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- جــيرار جنيــت، خطـــاب الحكاية: خطاب في المنهج، ت: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧، ص٤٥.

٢- ســعيد يقطيــن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص ١٧٠

٣- السابق، ص١٧٠، ١٧١.

١- جــيرار جنيــت، خطـــاب الحكاية: خطاب في المنهج، ت: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي،

المســافة (Distance) والمــنظور (perspective) هما الموجهان الأساسيان لمثل هذا الضــبط والتنظيم للإخبار السردي الذي يسمى الصيغة (Mode). ويتحدث ضمن المسافة عــن حكــي الأحــداث وحكــي الأقــوال. وضــمن المــنظور بمــا يسميه بالتبئيرات (focalisation) وتــبدلاتها، وينتهــي أخــيراً إلــى الحديــث عــن تعــدد الصــيغة (polymodalitè) عند مارسيل بروست في "بحثاً عن الزمن المفقود""[١]. يمكن القول إن الصــيغة هي الطريقة التي تقدم بها القصة باختلاف مواقع التشديد أو التبئير –كما يسميها يقطين– إذ أن هذا الاختلاف هو الذي يميز حكاية عن أخــرى، ورواية عن أخرى.

ويقــوم يقطين كدأبه عند عرض أي مفهوم إلى استصفاء اللبنات الأساسية التي تــنجح فــي تأدية غرضه المتمثل في التعامل مع الرواية العربية يقول: "سأعتبر الصيغة أنماطــاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة. وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها. ومن خلال تحليلها وقراءتنا لنصوص حكائية وروائية عديدة يمكننا الانتهاء إلى أن الصيغ التــي تقــدم لــنا من خلالها القصة نوعان أساسيان: هما السرد والعرض. سنسمي هذين النوعيــن الصــيغتين الكبريين، وعلى مستوى التجلي الخطابي نجد الصيغتين تتضمن كل واحــد مــنهما صــيغاً صــغرى بسيطة أو مركبة. وهذه الصيغ الصغرى هي التي يمكن الوصول إليها عندما نقوم بالتحليل الجزئي للخطاب"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وعــند تطبيق هذا المفهوم على رواية "الزيني بركات" يرى يقطين أن الصيغ تتعدد في هذه الرواية بتعدد الخطابات، والخطابات في هذه الرواية هي:

المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧، ص١٧٧.

٢– ســعيد يقطيــن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص ١٧٧.

٣– السابق، ص١٩٦

١-خطاب الراوي ٢- التقرير

٣-المذكرة ٤- الرسالة

٥-النداء ٦- الخطبة

٧-المرسوم السلطاني / فتاوى القضاة "[١]

وهذه الخطابات المتعددة تتعلق بصيغ متعددة في رواية "الزيني بركات" يقسمها يقطين على النحو التالي:

١- صيغ كبرى:

أ- صيغة الخطاب المسرود: وهي صيغة الخطاب الذي "يهيمن" فيه السرد.

ب-صيغة الخطاب المعروض: وهي صيغة الخطاب الذي "يهيمن" فيه العرض.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢- صيغ صغرى: وهي مجموعة الصيغ التي تتضمنها صيغة كبرى:

أ- الخطاب المسرود، ويمكن أن يتضمن:

١- المسرود الذاتي

٢- الخطاب المنقول المباشر وغير المباشر.

٣- الخطاب المعروض غير المباشر

٤- الخطاب المسرود.

ب- الخطاب المعروض، ويمكن أن يتضمن:

١- الخطاب المنقول المباشر

٢- الخطاب المعروض المباشر وغير المباشر

٣- الخطاب المعروض الذاتي"[١]

١- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص ٢٠٢.

وبالـــربط بيـــن الصيغ الكبرى والصيغ الصغرى يخلص يقطين إلى القول "تعاين وبجلاء ومن خلال اشتغال الصيغ من حيث ترابطها وتقاطعها كيف يتحقق الجانب الكيفي المتوازن بيـــن الصـــيغ في الخطاب الروائي إذ أنها جميعاً وفق نظام متكامل من العلاقات تسهم في تقديم الخطاب الروائي. وعندما نعود إلى الجانب الكمي الذي رأينا من خلاله توازن تراكم التكرار بين الصيغتين الكبريين (السرد / العرض) ونربطه بالجانب الكيفي الذي رأينا من خلالـــه تداخل الصيغ وتكاملها من حيث اشتغالها المترابط في مجرى الخطاب، يمكننا أن نطمئن الآن إلى خصوصية الخطاب الروائي في الزيني بركات، وأن نؤكد أخيراً على تلك الخصوصية من خلال مفهوم التعدد الصيغي أو تعدد الصيغة(polymodalité) "[٢].

وفي الفصل الأخير الخاص بالرؤية السردية في الخطاب الروائي، يرى يقطين أن مشـــكلة هـــذا الموضـــوع تتمثل في كثرة الآراء والتصورات على عكس ما رأينا في الصيغة والزمن الروائيين، حيث كانت المصادر قليلة، إلا أن يقطين يعرض أوجه الخلاف في هذا المفهوم ليخرج بتصور يخصه ويخص الرواية العربية وهنا يعارض يقطين جنيت فـــي تســـميةهذا المكون الخطابي في الرواية ويدعوه الرؤية السردية جامعاً فيها بين من يتكلم؟ وهو الصوت، وماذا يرى؟ وهذه الرؤية، ويرى أن الرؤية السردية يمكن أن تجمعها معاً، ويرى يقطين أن "الزيني بركات" تتميز بتعدد الرؤيات السردية وتحولها، وهو ما قدم إلينا من داخلها من خلال هيمنة صوت الراوي ورؤيته السردية، وأن هذه الرؤية لا يتوقف دورها عند حد تقديم الشخصيات من الخارج، وإنما ملاحظتها في التطور والتقدم التدريجي مـــن الداخل، وينتهي إلى القول: "عندما نربط تعدد الصيغ وتعدد الرؤيات نستخلص بجلاء قيمة الخطاب الجمالية في توظيف أدواته وتقنياته في تقديـــم الـــمـــادة الحكائية، بشكل قل أن نجـــد نظـــيراً له فـــي الرواية العربية، فتوزيع الصيغ والأصوات تم توظيفه وفق نسق محكم ومنظم"[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- ســـعيد يقطيـــن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص ٢٥٩.

٢- السابق، ص٢٦٠، ٢٦١.

١- ســـعيد يقطيـــن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص

وبعد أن ينتهي الباحث من تقديم هذه المكونات وتحليلها يقول في خاتمة كتابه "بهذه السمات والخصائص يتميز الخطاب الروائي العربي الجديد عن الخطاب الحكائي والروائي التقليـــدي علـــى المستوى النحوي، وعلينا الآن أن نعاين إلى أي حد يتطابق هذا الخطاب كمستوى نحوي مع النص كمستوى دلالي في علاقته بالبنية النصية والاجتماعية التي أنتج فـــيها، أي أنـــنا نحاول الانتقال من "البنيوي" إلى "الوظيفي" أو الدلالي. من السرديات إلى السوسيو سرديات ... كما نقدم اقتراحاً لذلك في "انفتاح النص الروائي: النص والسياق"(١).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

.٣٦٦

٢- السابق، ص٣٨٧.

مفهوم الخطاب عند يقطين:

مـــا الخطـــاب عند سعيد يقطين؟ وهل هذا العمل قدم طريقة في التحليل تنماز عن النقد العربي التقليدي للرواية ؟ هل تحليل الخطاب يختلف عن تحليل النص؟ إن أهم ما يمـــيز تحليل يقطين في هذا الكتاب أنه افترع طريقاً لم يألفها النقد العربي في التعبير عن مفهوم الخطاب وأسس تطبيقه على الرواية العربية، وتتمثل هذه الطريقة -كما أسلفنا- في تحديد مفهوم الخطاب بغيره، وتجليته بوضعه إزاء النص وذلك في كتابيه: تحليل الخطاب الروائـــي، وانفـــتاح الـــنص الروائـــي، جاعلاً يقطين خطاب الرواية متمثلاً في نحويتها وتركيبيتها التي بها ينماز النص الراوئي، وأما نصها أونصيتها فتتمثل في الجانب الدلالي والوظيفـــي لها، أو ما سماه يقطين بـــ"سوسيو سرديات الرواية" في مقابل سرديات الرواية الخاص بخطابها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن مكونـــات الخطـــاب عند يقطين في كتابه تختلف بالضرورة عن مكونات الخطاب عند آخرين ممن جعلوا الخطاب مدخلاً لتحليل الرواية، إذ أن المصادر ذاتها التي امـــتاح مـــنها يقطيـــن تخـــتلف بدورهـــا في تحديد المكونات، وهذا ما رأيناه بين جنيت وتـــودوروف بشـــكل أساسي كما عرضه يقطين، أما السؤال الأساسي الذي نروم الإجابة عـــنه، هـــو كيفية تطبيق المفاهيم المشتركة والمكونات المشتركة في إطار تحليل الخطاب الروائـــي. ويبدو أن عدم الاتفاق على تصور عربي سردي، هو العلة في تباعد مسارات النقاد العرب عن بعضها البعض عند التعامل مع المفاهيم وتطبيقها، يقول مراد عبدالرحمن مـــبروك: "فـــنجد علـــى الرغم من أن سعيد يقطين عني بالجانب النظري لمفهومي المتن الحكائـــي والمبـــنى الحكائي كما وردا عند توماشفسكي إلا أن الجانب التطبيقي عنده جاء بعيداً إلى حد كبير عن هذين المفهومين"[١].

والواقع أن ســـعـــيد يقطين يطرح هذين المفهومين اللذين طرحهما الشكلانيون الـــروس، ويلقحهما بما جدّ في السرديّات، من آراء جنيت وتودوروف وغيرها، وهو ما لم يلتفـــت إلـــيه مراد المبروك، وأطلق هذا الحكم دون أن يسنده أو يعضده من النص النقدي ذاتـــه، إذ أقـــام دراسته (أي الدكتور مراد مبروك) على آراء الشكلانيين الروس، وعلى

١- مـــراد عبدالرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢، ص٢٨.

الـــرغم من أن دور الشكلانيين الروس لا يمكن إغفاله، ولا يغفله دارس في النقد الروائي، إلا أن المـــدارس التي جاءت بعدهم –وقد استفادت منهم ولاريب– طوّرت وغذّت ونمّت هـــذه الآراء والمقـــترحات حتى وصلت إلى شكل مغاير لما أرساه الشكلانيون ولكنه ليس مناقضاً أيضاً.

وإذا مـــا قارنا بين عمل إبراهيم صحراوي وبين ما قدمه سعيد يقطين نجد أن صحراوي يقدم تحليلاً للخطاب، ويصدّر تحليله بمقدمة نظرية يستعرض فيها ما استعرضه ســـعيد يقطين في كتابه، و إبراهيم صحراوي –في واقع الأمر– يقف عند حدود الخطوط العريضة، ولا يفصل في عرض الآراء والنظريات كما يفعل يقطين في كتابه، والمهم أنه يســـتخدم مكونـــات الخطـــاب الروائي كما عرضها يقطين، ويضعها تحت عنوان "تقنيات الســـرد الروائي" وفي الزمن يبحث في زمن الحكاية، وزمن السرد وسرعة السرد وبطئه، وفي الصيغة يتحدث عن صيغ وكيفيات العرض السردي، وعلى الرغم من أنه لم يفرد باباً ولا جزئـــية لمـــا ســـماه يقطيـــن بـــ"الرؤية السردية" إلا أنها تأتي ضمناً في إطار: صيغ وكيفـــيات العـــرض السردي، فيقول على سبيل المثال: "تخفف الصيغة الحوارية قليلاً من حدة أحادية رؤية أوجهة نظر الراوية العالِم بكل شيء، والمسير لشخصياته بحرية تامة[١]، خاصـــة أنـــه يفرد جزئية في مستويات السرد لما أسماه ويسميه يقطين "الأصوات" إلا أن صـــحراوي لا يكتفـــي بهذه العناصر الثلاثة مكونات للخطاب الروائي، وإن كان في هذه العناصر يتفق مـــع يقطين في العرض وفي المرجعيات مما يؤدي إلى الاتفاق في الخطوط العريضـــة للتطبـــيق، ولكنه يجعل ضمن تحليل الخطاب الأدبي عناصر: اللغة، الوصف، المكـــان، الاستشهاد بالشعر، ويتوسع ليطرح علاقة النص الروائي المدروس وهو رواية "جهـــاد المحبيـــن" بإطارها التاريخي الاجتماعي و السياسي، وهو ما يدخله يقطين ضمن تحليل النص الروائي وليس تحليل الخطاب.

لقـــد اتفق يقطين وصحراوي في المصادر التي نهلا منها، إلا أن ما يميز عمل يقطيـــن هـــو بحـــثه عن حل لمأزق التداخل بين النص والخطاب، وعلى الرغم من وعيه

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١– إبراهـــيم صـــحراوي، الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، ١٩٩٣، ص٧٢.

للتداخل فيه في المراجع الغربية ذاتها التي يستعير مصطلحاتها ومفاهيمها إلا أنه يطلع بحل لهذا اللبس والتداخل، ويخرج بنا من متاهة المفاهيم إلى وضوحها، وهو ما ينعكس بدوره على التطبيق. لقد حدد يقطين الخطاب بتمييزه عن القصة والنص جاعلاً القصة هي مجموع الأحداث التي تدور فيها الحكاية، وأما الخطاب فيمثل العناصر التي تشكل رسالة القصة في علاقة بين الراوي والمروي له، وأما الرسالة أو الخطاب فان له مكونات تتشكل منها وبها، وهي عند يقطين : الزّمن والصيغة والرؤية السرديّة.

أخيراً يمكن القول إن سعيد يقطين قد خرج بنا من متاهة النظرية وتحديد المفهوم، وكان تطبيقه تجلية لما طرحه في المقدمة النظرية، وهذا يؤدي بنا إلى استنتاج أن مفهوم الخطاب في الرواية أكثر وضوحا منه في الشّعر، على الرغم من أن استقراءً سريعاً لعناوين الكتب يظهر استخداماً واسعاً للمفهوم في تحليل الشعر، ولكن دون وضوح النظرية عند أغلب هؤلاء النقاد، إلا أن المفهوم في الرواية أكثر وضوحاً على مستوى النظرية والتطبيق، وهو ما يمكن ملاحظته عند سعيد يقطين وغيره من نقاد الرواية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مفهوم الخطاب عند المشارقة.

١- مفهوم الخطاب عند يمنى العيد

تحضـــر يمـــنى العيد في هذه الجزئية مثالاً على النموذج المشرقي في التعامل مع مفهوم الخطاب تنظيراً و تطبيقاً، وأهم ما يلفت النظر عند الباحثة تطبيقها هذا المفهوم على الشعر والنثر على حد سواء، وإن كان المفهوم في الشعر يبدو أقل وضوحاً منه في النثر، ويظهر أن طبيعة الشعر العصية على التحديد تحديداً نقدياً علمياً نهائياً أحد الأسباب الكامنة وراء ذلك.

إن أول الملاحظـــات التـــي يمكن إبداؤها على أعمال يمنى العيد هي تأكيدها على مفهوم القول وليس الخطاب، على اعتبار أن المفهومين مترادفان "ونحن اليوم أيضاً نقول: قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري مقابل قولنا: قول أو خطاب سياسي. وقول أو خطاب سردي، وقول أو خطاب تشريعي، الخ.."[١]، وتتساءل يمنى العيد في السياق ذاته: "ولمـــاذا نقـــول قـــول شعري؟. ولماذا يفضل البعض أن يقول خطاب شعري"[٢]، وتترك السـؤال في هذا الكتاب دون إجابة، معللة استخدامها لـــ "القول" وحسب: "وعليه فإذا كان الكـــلام هو ما له صفة الفوضوي والفردي والمتوحش، وإذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخـــر بمرســـلة فـــإن القـــول هو، وربما إضافة إلى هذا كله، نبرة، كتلة نطقية، لها طابع الفوضى وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء، بقول، ليس هو تماماً الجملة، ولا هو تماماً النص، بل هو فعل يريد أن يقول. القول بهذا المعنى، هو فاعلية يمارسها متكلم يعيش في مكـــان اجتماعـــي وفي زمان تاريخي، وهو، ومن حيث هو كذلك، ذو طابع تناقضي، هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع"[٣].

ولا تبيـــن يمنى العيد السبب وراء اختيار البعض وتفضيلـــهم لـــمصطلح الخطاب، مكتفـــية في تحديده بأنه "التوجه إلى آخر بمرسلة"، وتقول في موضع آخر: "نفضل اعتماد مصـــطلح قول بدل مصطلح خطاب، فقد رأينا أن المصطلح الأول يتضمن دلالة المنطوق والتعبير الحي، في حين يشير المصطلح الثاني إلى دلالة بلاغية وصياغة جاهزة، وهو ما

١- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٩، ١٠

٢- السابق، ص١٠

٣- السابق، ص١١، ١٢.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

لا يـــتفق ومعـــنى مصطلح (Dicours) الأجنبي. هذا وقد وجدنا في استعمالات الفارابي اللغويـــة مـــا يدعم تفضيلنا هذا"(١)، والغريب أن يمنى العيد في هذا الموضع ترتكب خطأً منهجـــياً، ولا تشير إلى الكتاب أو المصدر الخاص بالفارابي الذي تستقي منه وتعتمد عليه في هذا التفضيل.

إن العلـــة وراء إقصـــاء يمـــنى العيد لمصطلح الخطاب بأنه يشير إلى "دلالة بلاغية وصـــياغة جاهزة" يتناقض والمعنى الخاص بالخطاب كما عرفناه وعرفناه، فالخطاب هو رســـالة النص وتقنياته أو هيكله المتوجه إلى متلقٍ، وأما القول كما تعرفه يمنى العيد فإنه يشـــتبك –بالضرورة– مع مفهوم الشعرية، خاصة وهي تبحث عن المفاهيم التي يصير بها القـــول شعرياً، فإذا كان ذلك كذلك، فإن القول يسبق الشعرية وهذا هو مفهوم الخطاب في حقـــيقة الأمـــر، إلا أن الغريـــب أن يمـــنى العيد تجعل من مفهومي: الموسيقى والانزياح المفهوميـــن الأساسيين في تحديد شعرية القول، إلا أنها تخرج على عرضها النظري عند التطبـــيق، فأحياناً لا تعرض للموسيقى إطلاقاً(٢). ويظهر اختلاط ولبس المفهوم عند يمنى العـــيد حيـــن تقرأ الخطاب في القصائد من جهة واقعها الاجتماعي، وهو ما يعود بنا وبها مـــرة أخـــرى إلى مفهوم الشعرية وليس مفهوم الخطاب، فالذي تفعله يمنى العيد أنها تقرأ الخطـــاب الاجتماعي في معظم النصوص التي تتناولها. ولا تبحث عن خطاب النصوص الخـــاص بكل أبعاده الفنية. وبالاعتماد على أسس ثابتة ومحددة يصلح بها معالجة خطاب كل نص شعري، وهذا ما سنعرض له بتفصيل أكثر فيما سيأتي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن يمـــنى العـــيد حيـــن تساوي في التطبيق بين القول والشعرية، وتحدث لبساً وخلطـــاً فإنهـــا تفعـــل ذلك في التنظير. تقول: "لقد كشفت "الأدبية" قوانين النص السردي الداخلـــية التي بها ينبني كنوع أدبي هو مثلاً السرد الروائي، وأدرجت بحثها المعرفي هذا تحـــت مفهوم الشعرية. في هذا البحث ركزت على القول (Discours)، أي على صناعة التركيـــب، من حيث هي صناعة أدبية فنية"(٣)، فإذا كان القول صناعة التركيب، فهل الذي

١– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٢٧.

٢– انظـــر دراســـاتها عـــن: العشـــق: إلياس أبو شبكة، الحنين: صلاح لبكي، الصمت: خليل حاوي، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٥١، ٧٥.

٣– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص٧٥.

قدمته في القول الشعري يماثل هذا الذي في تعريفها للقول؟ ويظهر واضحاً أن يمنى العيد تخلط خلطاً واضحاً بين المفاهيم، خاصة أنها تختبر النظرية عندها بإسقاطها على نصوص شـــعرية وروائية، فيمنى العيد تخلط بين الأدب والقول الأدبي، كما تخلط بين القول الأدبي والـــنص الأدبي. "هكذا تتداول هذه المفاهيم في عمليات استبدال تدخل اضطراباً واختلالاً علـــى الدراسة، وتضع البحث في جو من الغموض والالتباس لا يتناسب مع طموح الكاتبة أن يتجاوز "النقد الأدبي المعاصر" الذي "تعوزه المفاهيم النقدية" "[١].

كما أن الخلط ذاته يظهر في الخطاب الروائي على حد تعبير يمنى العيد، حيث تحدد العناصر التي تستوي بها الرواية قولاً وهي: زاوية الرؤية والموقع، والزمن، والهيئة أو (الصـــيغة) كمـــا ســـماها سعيد يقطين، إلا أنها –مرة أخرى– تدخل هذه العناصر في إطارها الاجتماعي وتدرسها من هذه الزاوية، وهو ما يخرج بالدراسة عن الخطاب إلى ما سماه يقطين بالنص أو الدراسة النصية. خاصة وهي تقول وتعلن مسبقاً: "وكل هذه الأمور تســـتلزم اســـتخدام مجموعة من التقنيات، وتدفع إلى التفنن واللعب لـــخلق هيئة القـــص القـــول أو (الخطـــاب)"[٢]. وجدير بالذكر أن يمنى العيد تحدد مرجعيتها في تحديد عناصر الخطـــاب أو القـــول متخذة من تودوروف وجنيت مصدرين أساسيين إلا أنها تخرج على تحديداتهمـــا، وعلى تحديدها أيضاً منساقة وراء تحليلاتها الاجتماعية التي توجهها في كل قراءة نقدية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وفي كتابها "فن الرواية العربيّة" المتأخر عن الكتب التي ناقشناها سابقاً تتنازل يمـــنى العـــيد عن مفهوم القول لصالح مفهوم الخطاب دون أن تبرر ذلك، ولكن يبدو أنها تبرر دمجها بين الخطاب والنص بقولها: "فإني قد سعيت إلى قراءة لا تفصل، ولو إجرائياً (شأني في بعض الدراسات السابقة). بين خصوصية المعنى وتميز الشكل، أو بين الحكاية مـــن حيـــث علاقـــتها بالمرجعي الخاص، والخطاب باعتبار التقنيات التي يتعين بها هذا الخطاب، كجنس روائي مميز"[٣]. فيمنى العيد في كتابها هذا لا تذكر مفهوم القول ولا مرة

١- سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٣٦، ٣٧.

٢- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٦٨.

٣- يمنى العيد، فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص١١.

واحــدة، وتــتحدث عــن الخطاب وحسب، دون إشارة تذكر أو تعليل لانصرافها عن ذلك المفهــوم لأســباب وجوانب فنية تراها في المفهوم الذي اختارته وهو "القول". وكما فعلت وتفعــل دائماً تطرح النظرية أولاً، ثم تخرج عليها، فلا نجد دراسة منهجية تلتزم بالطرح الــنظري لعناصــر الخطاب، فتعمد في كل رواية تدرسها إلى زاوية أو مفتاح، أو عنصر مضــيء، وتــتخذه مدخلاً لإبراز جمالية الرواية، وتنتقل –ولو بشكل قسري– إلى علائقه الاجتماعية.وإلى تحليلاتها الاجتماعية التي لا تخلو من تمحل في بعض الأحيان.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في التطبيق:

عند التطبيق تحاول يمنى العيد التوفيق بين النظرة البنيوية التي ترى إلى النص مـن داخلـه وفـي داخله، وبين النظرة الاجتماعية التي تصل النص بعلائقه الاجتماعية خارجـه. إذ تقدم يمنى العيد انتقادها للنظرية البنيوية في أنها ترى إلى الأدبية في الحدود الهيكلـية للـنص، أي تسقط حركة الانتظام أو فاعليتها، والدلالي المولد بهذه الفاعلية"[١]، وتعـود هنا إلى التعامل مع مفهوم جديد وهو الأدبية، خالطة هذا المفهوم مع المفهوم الذي تـنطلق مـنه وهو القول. إن الأدبية تختلف عن القول، لكن يمنى العيد تخلط بينهما خلطاً واضـحاً، وذلـك على مستويي التنظير والتطبيق. كما أن يمنى العيد بالإضافة إلى نقدها للنظر البنيوي، تعبر من داخل النص إلى خارجه لتحدد علاقة الداخل بالخارج، معللة ذلك بقولهـا: "إن تغييـب الموقـع الذي منه ينظر الشاعر أو الأديب في المجتمع، وإن إسقاط الوعـي الذي ينتجه هذا الموقع والذي يتحدد كبؤرة انصهار لمختلف العناصر التي يطالها الوعـي وتشـكل محيطه، هو الذي يسطح الدراسة، ويخولها أن تجتزئ عاملاً أو عنصراً تفسر به النتاج، أو تراكم بين هذه العناصر وتربط آلياً بينها وبين ظواهر النتاج"[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إن الـذي لا يخـتلف علـيه إثنان، أن يمنى العيد ناقدة جريئة، وتملك منهجاً وأدوات فـي التعامل مع النصوص، إلا أن الخلط بين المفاهيم النظرية يفضي إلى اختلال إجرائـي عـند التطبيق، وهذا ما سنعاينه في محاولة استخلاص الخطاب كما تجليه يمنى العيد في تحليلها للشعر وتحليلها للرواية.

١- في القول الشعري:

أول الملاحظات التي يمكن التقدم بها على تحليل يمنى العيد للقول الشعري أنها تؤكـد على وحدة النص وضرورة النظر إليه في كليته لاستخلاص خطابه، وليس مجزءاً تقـول: "ذلك أننا، أكثر فأكثر، لم يعد بإمكاننا أن نفهم النص الشعري في حدود البيت فيه،

١- يمـنى العيد، فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٩

٢- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٦٢

أو فــي حــدود السطر أو العبارة... بل علينا أن ننظر فيه ككل، بحيث نصل إلى مكونات أساسية فيه، يساعدنا التقاطها على مقاربة إيحاءات الصورة، أو إيحاءات الصور الشعرية فــي النص"(١)، إلا أن يمنى العيد في واقع التحليل، وعند التطبيق تجزئ النصوص، فبعد تحديدهــا للمفاهيم التي يصير بها القول شعراً، وهي: الإيقاع والانزياح، تبدأ بالموسيقى، وتأتــي بمقطــع مجــتزأ من قصيدة تقرأ الجانب الموسيقي فيه وتحلله، وكذلك الأمر عند تفصــيلها للانــزياح تأتي بعبارات وليس بمقاطع مجتزأة من سياقاتها مثل: كبحر ملفوف بالجلاتين، أو حين يعوم الشارع بزيت السردين (٢).

وإذا كانــت هذه الاجتزاءات يسوّغها أن الباحثة تطرحها كأمثلة لتأييد المفــاهيم – وإن لــم يكــن هــذا مسوّغاً نقدياً– فإنها حين تأتي إلى القسم الثاني من كتابها "في القول الشعري" وهو القسم التطبيقي، تعمد مرة أخرى إلى الاجتزاء من قصائد إلياس أبي شبكة، وصلاح لبكي، وخليل حاوي.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وبالــنظر التحليلــي لأحد نماذجها التطبيقية نقرأ فصلاً بعنوان: "حدود القول عند ســعيد عقــل"، ويوحي العنوان بأن الباحثة سوف تفصّل في الحديث عن عناصر الخطاب عــند سعيد عقل، إلا أن واقع التحليل يدخلنا في متاهات لا تبعد عن متاهات النظرية عند يمنى العيد، إذ تبدأ بالحديث عن السبب الداعي لاختيار سعيد عقل نموذجاً للتحليل، تقول: "ولنقل أن هذا الخيار ليس خيارنا بما تعنيه هذه "نا" من ذاتية ومزاجية، بل هو خيارنا بما تعنيه هذه "نا" من وعي للمعنى الذي يحمله الشعر في لحظة حاسمة من تاريخنا، أو للمعنى الــذي تنتجه هذه اللحظة في هذا الشعر. ذلك أن الشعر إنتاج تاريخي ولا يمكن أن تكون قراءته إلا قراءة تاريخية. والقراءة التاريخية لا تتناقض، كما يتوهم البعض خطأ، مع غنى الــبعد الشعري، أو حضور الاحتمال فيه"(٣)، فما هذه القراءة التاريخية التي تعد بها يمنى العــيد؟ تقــول فــي الهــامش: "عنيت هنا بالقراءة التاريخية، القراءة التي يتدخل الظرف التاريخــي فيها كعامل من عوامل علميتها، إذ يساعد هذا الظرف على كشف الحقيقي في

١- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩، ص٩٩.

٢- عباس بيضون، الوقت بجرعات كبيرة، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص١٥، ص٢٨.

٣- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٨٤.

الأثر المقروء"(١).

ثـم تمضـي يمـنى العيد إلى تبرير قراءتها التاريخية، وأما حين تأتي إلى تفصيل قـراءتها وتحليلها، فإنها تتحدث عن حضور فكر سعيد عقل في نتاجه، فهل تعد هذه قراءة تاريخـية؟ خاصة أن الباحثة تورد لبنان عنصراً أساسياً من عناصر القول عند سعيد عقل تقـول: "يـتعامل سعيد عقل مع لبنان كجوهر يتماثل مع طائفة تصير كياناً جوهرياً، وهذا الجوهر له تجلياته، التي منها كون لبنان قيمة حضارية من نوع خاص. وهذه الخصوصية تحمـل، فـيما يمـيزها، صـفة التعارض بين عظم هذه القيمة الحضارية وضيق الرقعة الجغرافـية التـي تـنهض عليها، مما يشكل ظاهرة خارقة، وهذا الجوهر هو في تجلياته الحقـيقة، والفرادة، والتاريخ"(٢)، فلبنان عند سعيد عقل جوهر أزلي أبدي مطلق –على حد تعبير يمنى العيد– ولكننا لا نرى البعد التاريخي كيف تجلى عند سعيد عقل، أو بتحديد أكثر ما هي العوامل التاريخية التي تحدد ظهور لبنان على هذا النحو وليس سواه عند الشاعر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بعـد ذلك تخلص يمنى العيد من الحديث عن معنى لبنان في شعر سعيد عقل، إلى أثر هذا المعنى في منظور الشاعر الفني، فتحدد علاقته بالرمزية والرمزيين من حيث نظـرتهم إلـى الشعر في علاقته بمعناه، وعلاقة الموسيقى بالمعنى عند الرمزيين وتماثل سـعيد عقل معهم، فهل هذه العلاقة مع الرمزيين هي الأثر التاريخي أو القراءة التاريخية للبنان في شعر سعيد عقل.

إن يمـنى العيد تطرح محددات للقول عند سعيد عقل،ولكنها تضعها في إطار غريـب غير مفهوم، إذ كان الأجدى أن تتحدث عن علاقة سعيد عقل بالمعنى في الشعر، وطريقـته فـي النظر إلى دور المعنى في الشعر ودور الموسيقى دون أن تضعها في هذا الإطار الذي يبدو غير مترابط، ثم تتحدث عن المجرد كمفهوم عند سعيد عقل وتقول: "إن هـذا المجرد ليس معطى أولياً، بل هو بالعكس نتاج تاريخي"(٣). فما هو هذا المجرد الذي تعنـيه يمنى العيد في كلامها، تقول: "وحين عادل سعيد عقل الشعر بالموسيقى لم يبغ فقط إغناء الشعر بأنغامها وإيقاعاتها، بل إنه رأى في الموسيقى هذا المجرد القائم بذاته، فقرب

١– يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص١٠١.

٢– السابق، ص٨٧.

٣– السابق، ص٩٥

إليــنا بهــذه المعادلة معنى المطلق الذي حدده للشعر"[١]. إن الموسيقى، والمرأة المفهوم، ولبــنان المفهــوم هي الحدود الحقيقية للخطاب عند سعيد عقل ولا شأن لقراءتها التاريخية بهذه المفاهيم.

وفي الجزء الأخير تأتي يمنى العيد على بنية اللغة عند سعيد عقل، لنرى حدود القــول عــند عقــل في البنية كما رأيناها في المفاهيم، وهنا تورد عنصرين هما: تكرار الصورة، وضوضاء اللغة.ومرة أخرى توهمنا يمنى العيد بأنها سوف تتحدث عن عناصر أكثر جوهرية، فالبنية عند الشاعر لا بد أن تغطي المعجم والتركيب والصوت والمعنى إلا أن الباحــثة تتوقف عند هذين العنصرين، وتربطهما بالمفاهيم المطروحــة سابقاً تقول في تكرار الصورة :"إن المنطق الجوهري الغيبي الذي ينتج تكرار الصورة في تماثل مفهومها المطلق بذاته، هو الذي يحكم أيضاً بنية اللغة، عند سعيد عقل، وينتج فراغها الذي يطمس فــراغ الفكرة، بحيث تغدو قدرة اللغة الشعرية هي قدرتها على الإيهام بامتلاء الفكرة، في الوقــت الذي لا تقوم إلا بفراغ الفكر فيها"[٢]، وفي العنصر الثاني: ضوضاء اللغة، تقول: "وكما أن المنطق الجوهري ينتج تكرار الصورة، فإنه أيضاً هو الذي يحكم ضوضاء اللغة وفضفاضــيتها"[٣]. وواقــع الحال في دراسة يمنى العيد، أن لبنان هي البنية الحقيقية التي يتفرع منها وعنها مفاهيم أخرى مثل المرأة، والموسيقى، وهي بذلك لا ترينا حدوداً حقيقية للخطــاب أو للقــول عــند سعيد عقل، ناهيك عن أن هذه المفاهيم مناقضة أو مفارقة لما طرحته في مقدمتها النظرية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والــذي يمكن استخلاصه مما سبق، ومن مقارنة هذه الدراسة لحدود القول في شعر ســعيد عقــل بحدود القول في سواه، أنه لا يوجد حدود معينة للقول تعرضها الباحثة على النصوص جميعها، فالمفاهيم والعناصر والحدود التي طرحتها يمنى العيد عند سعيد عقل، تختلف عن تلك التي طرحتها لقراءة حدود الخطاب أو القول عند نزيه أبو عفش، أو محمد بنيس، أو محمد علي شمس الدين إلى آخر هذه الدراسات في كتابها، وبالإضافة لما سبق، فإن القراءة الاجتماعية وليست التاريخية هي الغالبة على قراءات يمنى العيد، وكان أحرى

١- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٩٥.

٢- السابق، ص٩٧.

٣- السابق، ص٩٨.

بهـــا أن يكون العنوان في القول الاجتماعي للشعر، أو الخطاب الاجتماعي في شعر فلان وفلان.

إن دراســـة يمـــنى العـــيد للقول أو الخطاب هي دراسة نقدية بلاغية اجتماعية بالدرجـــة الأولـــى، ولا تتصـــل بالأصل الحقيقي للخطاب المتمثل في الدراسة اللغوية أو الأصـــل اللغـــوي لهذا المفهوم، بالإضافة إلى ذلك فإن الطموح العلمي الذي تطرحه يمنى العيد في المقدمات تتخلى عنه في الدراسة النظرية والتطبيقية، ثم إن العناصر التي تقرؤها فـــي دراسة تتركها في أخرى، وتقرأ سواها، وهكذا.. مما لا يوحي بالمنهج الواضح الذي يمكـــن اقـــتفاؤه فـــي دراساتها والقياس عليه، أو الاحتكام إليه في محاكمة هذه الدراسات، واستصفاء قواعد معينة في تحليل الخطاب الشعري.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢- في القول الروائي:

في تحديدها للإطار النظري الخاص بالخطاب الروائي أو القول الروائي، تبدو يمـــنى العـــيد أكـــثر وضوحاً ودقة، وتعلن التزامها بمقولات السرديين التي تصوغ منهجاً محدداً وآليات واضحة في تحليل الخطاب الروائي. وتبدأ بالتفريق بين الحكاية و القول أو الخطـــاب، فتقول في تحديد العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية بقولها: "فهو حكاية بمعـــنى أنـــه يثير واقعة، أي حدثاً وقع، وأحداثاً وقعت. وبالتالي يفترض أشخاصاً يفعلون الأحـــداث ويختلطون، بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية"(١). وأما من حيث هو قول أو خطاب فتطرحها من خلال ثلاث مقولات كما حددها النقد الحديث:

" ١- مقولة زمن القص

٢- مقولة هيئة القص

٣- مقولة نمط القص"(٢)

وتفصل النظر في كل مقولة من هذه المقولات الثلاثة مضيفة إليها زاوية الرؤية أو الموقع "وتفســـير ذلك أن الموضع، أو "المكان" الذي يقف فيه الراوي ليرى منه إلى ما يرى، أو ليقـــيم المسافة بينه وبين مرويه، إنما تحدده الزاوية التي منها ينفتح شعاع النظر، بانفتاحه

١- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٢٧.

٢- السابق، ص٧١

علـيها، تـرى العيـن إلى ما ترى. بذلك يتحدد فضاء المرئي، أو مجال عالم القص، كما تـتحدد العناصـر المكونـة له، والبعد النظري الذي تتشكل وفقه هيئة العلاقات بين هذه العناصـر. وبذلـك أيضـاً يكون اختلاف المرئي باختلاف موضع النظر الذي منه تمتد الرؤية، أو تنطلق إلى هذا المرئي. يختلف المرئي إذاً باختلاف "زاوية النظر""[١].

بذلـك نرى أن الخلفية النظرية واضحة، وهي لا تختلف عن تلك التي طرحها سـعيد يقطيـن عند حديثه عن مكونات الخطاب الروائي، فإذا ما تعدينا النظر إلى الجانب التطبيقـي، نجـد أن يمنى العيد تعنون الفصل الخامس بـ"مثال تحليلي لرواية "أرابيسك" وهي رواية لأنطون شماس، وفي هذا الفصل توضح يمنى العيد أنها أنجزت تحليل الرواية قبل النظر في معطيات البحث البنيوي لتقنيات السرد الروائي، لتجد أنها أفادت دون قصد مـن هذه المعطيات، فهي تقر بأن التحليل لا يرتكز إلى أساس نظري وتبرر ذلك بقولها: "أن نكتسب معرفة لا يعني أبداً أن نطبقها بشكل آلي. بل يعني أن نفيد منها ونستخدمها في سـياق ثقافـي فكري يخص واقعنا ويساعدنا على تغييره باتجاه تحوله الديموقراطي. وإلا نكـون قد ارتضينا لأنفسنا أن نتسمر في مكاننا، ونجتر بلا فائدة "معارفنا""[٢]، وهذا تبرير غير نقدي، إذ أن الخلفية النظرية للتحليل النقدي لا بد أن تكون موجودة دون إسقاطها على علاتهـا علـى النص الأدبي، بل إن هذا يوحي باضطراب المنهج النقدي عند يمنى العيد. خاصة بالنظر إلى تحليلها لهذه الرواية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

في بداية التحليل تقوم الباحثة بتحليل العنوان لتنطلق منها إلى تحديد البنية الخارجية للـرواية فتنظر في ترتيب الفصول وإيحاءات العناوين، والسرد وقطع السرد والعودة إليه، ثـم تـتحدث عـن الزمان في عجالة، ثم المكان والشخصيات والأفعال. وفي تحديد البنية الداخلـية للرواية تتحدث عن تداخل الرواية والسيرة في الرواية المدروسة تقول في ختام هذه الجزئية "وعليه، فلئن كان المألوف في الصياغة الأدبية أن ينتج الواقع رموزه وفضاءه الخرافي والسحري، فإن أنطون شماس نهج عكس المألوف حين سعى إلى تحويل الخرافي والسـحري والرمزي إلى واقعي، أو حين جعل الواقع يبدو في أزمنة منه، سحرياً وخرافياً

١- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١١٥.

٢- السابق، ص١٢٥.

ورمزياً" (١).

وفي حديثها عن حكاية السيرة تشرع يمنى العيد في تحديد نمط القص، وهو ما وعدتــنا بـــه مكونـــاً من مكونات القول أو الخطاب وليس الحكاية. فإذا ما فرغت من هذا العــرض انتقلت إلى تحديد العلائق الخارجية التي ترتبط هذه الرواية بها، وهذا ما يخرج بها مرة أخرى على الأسس والمحددات التي طرحتها مكونات للقول أو الخطاب الروائي، ويعود بنا إلى تماثل تحليلها للخطاب الروائي مع تحليلها للخطاب الشعري، ويظهر التداخل مـــرة أخرى بين الخطاب والنص. بين مكونات الرسالة من الراوي والمروي له إلى دور المتلقي في تحديد دلالات هذه الرسالة، وهذا التجاوز لا تشير إليه إطلاقاً تاركة الأمر على عواهنه في هذا الكتاب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٣٤.

٢- مفهوم الخطاب عند صلاح فضل

يمكـــن القول ابتداءً إن النقاد المغاربة هم الذين عمموا استخدام مفهوم الخطاب مقـــابلاً لـــــ Discourse في الإنجليزية و Discours في الفرنسية، وكان استخدام النقاد المشـــارقة لمفهوم الخطاب تالياً لهم، أو أخذاً عنهم -بتعبير أدق- ومن هنا فإن يمنى العيد التـــي درجت في كتبها الأولى على استخدام مفهوم القول في تحليل الشعر والنثر على حد سواء، عادت عن هذا الاستخدام تماماً -كما أسلفنا- واستخدمت عوضاً عنه مفهوم الخطاب دون تـــبرير يذكـــر، خاصـــة أنها أسلفت في كتبها الأولى تفضيل مفهوم القول على مفهوم الخطاب في حقيقة الأمر وليس العكس.

وعند صلاح فضل نجد الأمر ذاته، وهو التدرج في استخدام المفاهيم وترجمتها، فهـــو يســـتخدم القـــول ثـــم الخطاب متبادلاً مع مفهوم النص. وإن كان يغلب على كتاباته المـــتأخرة استخدام مفهوم النص وليس الخطاب، على افتراض أن النص هو الشكل النهائي لتحليل الشعر أو النثر يقول: "إن وصف التوظيف السيميولوجي لا يتأتى عن طريق تحليل المكونـــات المعجمـــية والجمـــلية، وإنمـــا عن طريق البحث في الخطاب بأكمله، وإذا كان اللغويـــون قـــد تعودوا أن ينتقلوا من الأصوات إلى الكلمات ثم إلى الجمل، وقد شرعوا في الآونـــة الأخـــيرة في التدرج نحو الخطاب ثم منه إلى الطبيعة والعالم"[١]. إلا أنه يرى أن الـــتحولات المعرفية الجديدة وإسهامات البحوث السيميولوجية أفضت إلى ما يسمى بـــ"علم الـــنص" يقـــول: "فإن الخطاب من هذا المنظور يظل هو الأولى بالعناية باعتباره نمطاً من إنتاج الدال، يمثل موقعاً محدداً في التاريخ أو يشغل علماً بذاته، كان يسمى البلاغة من قبل، وهو الآن بما اعتراه من تحول معرفي أسهمت فيه البحوث السيميولوجية يسمى علم النص Science du texte"[٢].

وبناءً على ما يقدمه، يطلع علينا صلاح فضل بمفهوم جديد هو الخطاب النصي، متخلـــياً مبدئياً عن الخطاب ثم عن الخطاب النصي وصولاً إلى علم النص "لكن ما يستحق

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٦.

٢- فاضل ثامر، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص٢١٤.

التركـــيز عليه هو كيفية الانتقال –في النظرية السيميولوجية– من الجملة إلى النص، إذ إن هـــذا الانتقال لا يعود مطلقاً إلى مجرد معايير التوسع الكمي في الأبعاد، بل –على العكس مـــن ذلـــك– يتصل بتغيير نوعي أخذ يسمح بتكوين ما يسمى بأجرومية النص... وبكلمات أخـــرى، تبيـــن أن هذه الدلالة الكلية للنص تنجم عنه باعتباره بنية كبرى شاملة، هي على وجه التحديد موضوع علم النص"(١).

وفي كتب صلاح فضل المتقدمة نسبياً، وعلى وجه الخصوص في كتابه "نظرية البنائـــية فـــي النقد الأدبي" ١٩٨٧، نجد مصطلح القول عوضاً عن الخطاب والنص، وذلك عند حديثه عن القصة/الخطاب مستبدلاً هذه الثنائية بثنائية الحكاية/القول. يقول: "يتم التمييز فـــي العمـــل القصصـــي بيـــن مظهريـــن مختلفين: الأول الحكاية وهي الأحداث المروية والشخصـــيات المتحركة وغير هذا من العناصر التي تحيل إلى تجربة المتلقي وتعد محاكاة للواقـــع، فهـــي إذاً لا تنتمي إلى الحياة وإنما إلى العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان وإن كانت تستثير الواقع... أما المظهر الثاني للقصة فهو القول، أي هذه الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتـــب إلى القارئ، أي المسجلة في كتاب والتي تشمل جانب التنظيم والصياغة، والدراسة البنائـــية للقصة تبدأ دائماً من هذا الجانب التجريدي عندما تعتبر أن القصة ليست سوى هذا القول"(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويحـــدد صـــلاح فضـــل العلاقة بين القول والحكاية وهي: ١–العلاقة بين زمن الحـــكـــاية وزمن القول، ٢–مظاهر القصة أو الطريقة التي يتصور بها الراوي الحكاية، ٣ –أحـــوال القصـــة التـــي تتوقف على نوعية القول الذي يستخدمه الراوي كي يطلعنا على الحكايـــة"(٣). وبعد تحديده هذه العناصر العلاقية بين القول والحكاية يأتي صلاح فضل على مظاهـــر مســـتوى القـــول، وهي ١–المظهر الفعلي اللغوي ويتمثل في الجملة المحددة التي يـــتكون منها النص، وهو رؤية العمل الأدبي أو وجهة نظره. ٢–المظهر النحوي ويتصل بعلاقـــات أجـــزاء العمل فيما بينها، أو تركيب العمل الأدبي، وهنا يتعرض لعلاقات القول

١– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٦، ١٣٧.

٢– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط١، ١٩٧٨، ص٣١٥، ٣١٦.

٣– السابق، ص٣١٦.

بالحكايـــة وهـــي منطقية وزمانية ومكانية، وكان ينبغي على صلاح فضل التوقف عند هذا الحـــد فـــي تحديـــد مظاهـــر القـــول إلا أنه يضيف مظهراً ثالثاً يسميه المظهر الدلالي أو موضوعات الأعمال الأدبية، وهو ما يخرج به وبنا من حدود ومظاهر القول والخطاب.

فـــإذا ما تقدمنا في الكتاب إلى عنوان "النموذج السيميولوجي في تحليل القصة" نجد إشكالاً آخر يتمثل في التخلي عن مفهوم القول إلى مفهوم أبعد، وهو المقال الذي يقترب مـــن حقل الفلسفة أكثر من حقل الأدب، ويتحدث عن ثلاثة عناصر تدخل في تركيب القصة وهـــي الهـــيكل والرسالة والشفرة "ويعني بالهيكل لغة القصة ومجموعة الخصائص البنيوية التي تشترك فيها مع غيرها، ويشمل مستويين:-

أ- مستوى المقال باعتباره مجموعة من الأقوال المكونة من جمل متتالية.

ب- مستوى البنية وهو يتمثل في بنية المضمون الذي تعبر عنه القصة"[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فمســـتوى المقـــال هـــنا هـــو القول سابقاً والخطاب كما عرّفناه، ويظهر اللبس والتداخل بين القول والمقال عنده حين يقول: "إذا كان علم اللغة يقتصر على دراسة الجملة، فإن التحليل البنيوي لا يمكن أن يقف في تناول المقال على مجرد توالي العبارات، بل لا بد لـــه أن يعتبرها "كلاماً ذا دلالة" ومع أن المستوى المقالي للحكاية يعد أفقياً ويمكن تصوره علـــى أنه توالي أقوال ذات وظائف إسنادية، إلا أنه يكشف لغوياً عن مجموعة من عناصر الســـلوك اللغوي ذات أهداف محددة"[٢]. فهو يتحدث عن المستوى المقالي باعتباره مستوى الخطـــاب، ويرى أنه توالي أقوال بمعنى توالي جمل وعبارات فيحل القول هنا محل توالي الجمل. وقد كان عبّر بالقول عن الخطاب كما رأينا سابقاً.

ولعـــل الملاحظة التالية التي يمكن إبداؤها حول أعمال صلاح فضل، أن الكتب الـــنظرية لا تحـــتوي تطبيقاً، وأن الكتب التطبيقية لا تحتوي تنظيراً، ولذا نجمع الكتاب إلى الكـــتاب في محاولة استصفاء ملامح الخطاب النقدي عند صلاح فضل، فإذا ما جمع بينها لاحظـــنا الهـــوة الواسعة التي تفصل تنظيره عن تطبيقه، وهي ليست أبعد من المسافة بين محتويات كتبه النظرية وما يقابلها من كتب تُعنى بالتطبيق على نصوص شعرية وروائية.

ولـــئلا نقـــع فـــي التعسف على صلاح فضل، لابد من التعرض لكتابه "أساليب

١- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط١، ١٩٧٨، ص٣٢١.

٢- السابق، ص٣٢١، ٣٢٢.

الشـــعرية المعاصرة" الذي يقدم فيه بمقدمة نظرية حول الشعر والخطاب الشعري ثم يسحب هـــذه المقدمـــة على نماذج شعرية عربية يحاول ترتيبها وتطبيقها وتصنيفها ضمن أساليب شعرية وتوزيعها على مدارين: أحدهما يشمل الأساليب التعبيرية المتعددة من حسية وحيوية ودرامـــية ورؤيوية، ويتضمن كذلك التجارب التي تتنقل بين هذه المستويات، والثاني يضم عدداً من الأساليب التجريدية..."(١).

ويســـتند صلاح فضل في مقدمته النظرية بشكل أساسي إلى جريماس الفرنسي فـــي الـــربط بين التعبير والتوصيل كونها الأداة المنهجية التي تجعلنا نعتبر" فهم التعبيرات الشـــعرية" حينـــئذ مـــناط التصنيف الموضوعي للتوزيعات الأسلوبية، وهي تقوم بوظائفها الديناميكية في تكوين الدلالة الشعرية(٢)، ثم يرى أنه لا بد من اقتراح جهاز مفاهيمي لمعرفة الإجـــراءات الكفـــيلة بالـــتعرف علـــى أدوات هذيـــن الخطابين المتحدين ويقصد التعبير والتوصيل.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

"وهذه الإجراءات تتمحور عند "جريماس" في نوعين:

_ أولهمـــا: مـــا يجعـــل مـــن الممكـــن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة،تشـــمل ما يتصل بالأدوات الشعرية الكلية، حتى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك الملامح المميزة لكلا المستويين، وهي الوحدات الدلالية والصوتية.

_وثانـــيهما: مـــا يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللغوية المختلفة في التحليل، بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف في كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين. وهكـــذا تســـتطيع الســـيميولوجيا أن تقـــيم تصـــنيفاً للتعالقات الممكنة بين مستوى التعبير والمحتوى، انطلاقاً من تحليل مستويات الخطاب اللغوية ومظاهر تعالقها"(٣).

والمهم في دراسة صلاح فضل أنه يتخذ عناصر معينة ومحددة يقيس عليها كل الشـــعر الـــذي يضـــعه تحت مجهر الدراسة، وهذا الشعر يمثل الأساليب الشعرية العربية

١- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧.

٢- السابق، ص١٦.

٣- السابق، ص١٧.

المعاصرة، وهذه العناصر هي على النحو التالي:

١- درجة الإيقاع: وتشمل المستوى الصوتي الخارجي والمستوى الهارموني الداخلي بالإضافة إلى عرض الوحدات الصوتية المتشاكلة من توازنات وبدائل، ومتآلفات ومتنافرات، والتحولات الدالة للحزم الصوتية.

٢- درجة النحوية: وهي طريقة منظمة لتحديد نوعية الانحراف اللغوي عبر مقولات شكلية مضبوطة.

٣- درجة الكثافة: وهي ذات خاصية توزيعية بارزة قابلة للقياس الكمي والنوعي، وتتصل بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة، وترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري، كما تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤- درجة التشتت: وهي المظهر العام الكلي أو التماسك في النص الشعري الذي تفضي إليه المستويات السابقة، وهو أكثر العناصر التحاماً بالخواص الجمالية الشاملة للنص، ويرتبط بالمستويات السطحية والعميقة له.

٥- درجة التجريد والحسية: وهذه بدورها محصلة مركبة للدرجات السابقة. وذلك لأن درجة الحسية تتعالق إيجابياً بدرجتي الإيقاع والنحوية كلما زادتا زادت، وكلما أمعنتا في التلاشي شارفت التجريد، وعلى العكس من ذلك تتعلق الحسية بدرجتي الكثافة والتشتت[١].

وبناءً على هذه العناصر يتمكن صلاح فضل من جدولة الأساليب الشعرية المعاصرة على النحو التالي:

١- الأسلوب الحسي: +إيقاع، +نحوية، -الكثافة، -التشتت ويمثل لهذا الأسلوب بنزار قباني.

٢- الأسلوب الحيوي: +إيقاع، كسر يسير لدرجة النحوية لبلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنويع دون الوقوع في التشتت، ويمثل لهذا الأسلوب بشعر بدر شاكر السياب، وأمل دنقل، وغيرهم...

١- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٢١-٢٩.

٣- الأسلوب الدرامي: وفيه تتعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكـثافة، بالإضـافة إلى نسبة تشتت أوضح دون الخروج عن الإطار التعبيري ويمثل لهذا الأسلوب بشعر صلاح عبد الصبور، ومحمود درويش في بعض مراحله وآخرين...

٤- الأسـلوب الرؤيوي: وتزيد فيه الكثافة والتشتت، وتتناقص درجة النحوية، وتنمو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة، ومثل هذا الأسلوب شعر عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وغيرهم...

٥- الأسـلوب التجريدي: وتتضاءل فيه درجتا الإيقاع والنحوية، وتزيد درجتا الكـثافة والتشتت، ويتحطم فيه الموضوع وترتفع درجة الصورية اللامعقولة، وأهم شعرائه أدونيس.

وعلـى الرغم من أن هذا السلم يترك كثيراً من الشعراء العرب والشعر العربي خارجه، إلا أنه ينجح في التنميط، أو يصوغ قوالبا يمكن الاتكاء إليها عند التحليل، كما أنه يصلـح لاسـتخلاص الخطـاب في الشعر العربي الحديث، وتأويله وتحليله. إذ أن الشعر العربـي الحديث في حاجة ماسة إلى نظرية نقدية تقرؤه بكليته وشموليته، دون الوقوع في خطر التجزيء والتفتيت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلا أن صـلاح فضـل لا يخضـع للقانون الذي يثبته، ولا يلتزم بالنظرية كما يطـرحها، ففـي كتابه"شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد" يقدم بمقدمـة قصـيرة عـن المـنهج الـذي سـيتبعه في قراءة النماذج الشعرية، وهو المنهج السـيميولوجي كمـا يظهـر فـي العنوان، وأحسب أنه يقف بنا عند حد العنوان، والتقديم المقتضـب معلـناً أنـه يرتاد أفق التحليل النقدي من منظور تطبيقي "بدلاً من الوقوف عند التكويـنات النظرية، والتعثر في الأسماء والمصطلحات، والإغراق في الأفكار والمبادئ، والجـدل حـول مشروعيتها، مما يجعل التجربة العملية في التشرب والتوظيف هي المحك الفاصل في مدى الجدوى والجدية"[١].

وأحسـب أن صـلاح فضـل في هذه الدراسة إنما يدمج الواقعية بالاجتماعية بالبنـيوية بالأسـلوبية بالسـيميولوجية، بل يمكن القول إنها دراسة تنهض على الانطباعية

١- صلاح فضل، شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٥.

والـذوق أكـثر مـن المنهجية والعلم، فلا تكون دراسة البياتي على سبيل المثال أكثر من التوضـيح والشرح مشفوعاً بانطباعات حول المعاني والمفردات الكلية، على الرغم من أنه يوضـح فـي الـبداية أن الدراسة ستتأمل الضمائر النحوية لاستكشاف مدى تمثيلها للوعي والضـمير الشـعري، يقـول: "وعلى ما يحف بهذا المسلك من أخطار المباشرة والتبسيط المفرطيـن، فإنـه يرتبط، بشكل ما، بمفهوم "الفواعل" في النقد الحديث، ويتجاوز مستوى البيان النحوي إلى تحسس ما يفضي إليه من بيانات جمالية، بأن يظل دائماً على حافة اللغة، فـي تلـك المنطقة التي تتجلى فيها أدبيتها وشعريتها على وجه الخصوص"[1]. فصلاح يعد باسـتخلاص أدبـية النصـوص من خلال تتبع الضمائر النحوية وتمثيلها للوعي والضمير الشـعري. إلا أن مـا يصـرح به نظرياً في المقدمات يتجاهله عند التطبيق، ويكون تتبع الضـمائر الـنحوية بمثابة غطاء هش يغلف به انطباعاته حول الشعر_ موضوع الدرس_ والشعراء.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويتابع صلاح فضل انطباعاته النقدية في "تحولات الشعرية العربية" وفي سبيل قـراءة الـتجربة الشـعرية لشـاعر من الشعراء يلجأ صلاح فضل إلى تجزيء القصائد والاقـتطاع مـنها والتعلـيق علـيها لـيس إلا، ففي عنوان يتكرر عند صلاح فضل هو "استراتيجية الخطاب الشعري عند خليل حاوي "في هذا الكتاب، وفي دراسة أخرى بعنوان "استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي "أتساءل عن الطريقة التي تتشكل بها استراتيجية للخطـاب، والخطاب ليس إلا استراتيجية النص _في واقع الأمر_ فكيف يقع صلاح فضل في هذا الخلط، وهو الذي عرف الخطاب_كما أسلفنا_ في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص بأنـه قوانيـن النص وطريقة تركيبه وتعالق مكوناته مع بعضها البعض، فهو استراتيجية، وبالتالـي فهو عند التحليل لا بد أن يبحث في استراتيجية النص أو خطاب النص، وما من اسـتراتيجية يمكن أن تضاف لخطاب دون آخر. ويمكن الوقوف على مفصل هذا الخلط في تقديـم "استراتيجية الخطاب الشعري عند خليل حاوي". حين يقول: "يتجاوز مفهوم الشعرية المعاصـرة، مجموعة المحددات التقنية الشكلية لما يسمى بأدبية الأدب، إذ يحتضن ظواهر

١- صلاح فضل، شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٩.

اللغـــة وما وراءها، مما يرتبط بأوضاع الخطاب واستراتيجياته"[١]. وواضح هنا أن أوضاع الخطاب ليست استراتيجيته كما يطرح العنوان بالإضافة إلى أن مقارنة الأسس التي يعتمدها لاستخلاص الخطاب مختلفة، أو يمكننا القول إنه ليس ثمة أسس واضحة وثابتة يحتكم إليها صلاح فضل في استخلاص الخطاب أو استراتيجيته _على حد عبارته_.

ويتضح مما تقدم أن الخطاب عند المشارقة ليس محدداً: مفهوماً ولا تطبيقاً، وأنه يدخلـــه الخلـــط بمفاهيم أخرى، نظراً لضعف وخلخلة الخلفية النظرية التي يستندون إليها. خاصـــة إذا مـــا قارنا المفهوم عند المشارقة بالمفهوم ذاته عند المغاربة، فنلاحظ الوضوح النظري، ومحاولة النقاد تجلية المرجعيات التي ينهلون منها في سبيل وضع القارئ بصورة الناقد حين يواجه النص الشعري والروائي على حد سواء.

إن المســألة ليست مسألة استخدام المفهوم، فالمشارقة يشيع في كتاباتهم النقدية مفهوم الخطاب مثل المغاربة – إن لم يكن أكثر – إلا أن الفارق الجوهري بين نقد المشارقة ونقــد المغاربة هو الوعي عند المغاربة بالمفهوم وأصوله، والمجالات التي يمكن استخدامه فــيها، والمجـــالات التي يمكن إقصاؤه منها. ولقد حاولت الدراسة التركيز على الدراسات العربـــية التـــي عنيت بمفهوم الخطاب تنظيراً وتطبيقاً، ولو تعدينا ذلك إلى الدراسات التي تستخدم المفهوم في التطبيق دون محاولة لتأصيله، لوجدنا فيضاً من الدراسات لدى المغاربة ولدى المشارقة على حد سواء، إلا أن القضية تبقى هي ذاتها، فالمشارقة عموماً يستخدمون المفهـــوم بنوع من الضبابية وعدم وضوح المنطلقات التي ينحدر منها، وهذا ما يؤدي إلى خلـــط المفهـــوم بمفاهيم أخرى، وعند التطبيق تصبح المسألة أكثر وعورة وصعوبة، إذ أن ضـــبابية النظرية تنعكس بالضرورة عند التطبيق، ولا نعود نميز الأسس التي ينبني عليها التحليل، فكيف بادعاء العلمية والخروج بقوانين لأدبية النص!

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٤٥.

أ-المصادر العربية

- **القرآن الكريم**

- ابــن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت٣٩٢هـ)، **الخصائص**،ط٢ ، م١ ، ت: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٥٢.

- ابــن عربي، محي الدين أبو بكر محمد بن علي بن محمد (ت٦٣٨هـ)، **تفسير القرآن الكريم**، ط٢ ، م٢، ت: مصطفى غالب، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت،١٩٧٨.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط٢، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٣.

- الأشــعري، أبــو الحسن علي بن أسماعيل (ت٣٢٤هـ)، **مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين** ، ط١، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الحكمة- دمشق، ١٩٩٤.

- الجرجانـــي، أبــو بكــر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، ت: عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٩.

- الجرجانـــي، علـــي بــن محمد الشريف (ت٨١٦هـ)، **التعريفات**، د.ط، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٧٨.

- جهامـــي ، جـــيرار (١٩٩٩)، **موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،.

- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ)، **الصحاح**، د.ط ، ت: إميل بديع يعقوب، محمد نبيل الطريفي، ج١، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت.

- حرب ،علي (١٩٨٦)، **الموسوعة الفلسفية العربية**، ط١ ، م١، معهد الإنماء العربي.

- الحفنـــي ،عبدالمـــنعم (١٩٩٩)، **موســـوعة الفلسفة والفلاسفة**، ط٢ ، مكتبة مدبولي، القاهرة.

- حـــنا ، ســـامي عـــياد ؛ حســـام الدين ، كريم زكي ؛ جريس، نجيب (١٩٩٧)، **معجم اللسانيات الحديثة (إنجليزي-عربي)**، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

- الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)، **أساس البلاغة**، ط١ ، ت: مزيد نعيم، شوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

- الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ)، **الكشاف**، ط١، دار الفكر – بيروت، ١٩٧٧.
- زيادة ، معن (١٩٨٦)، **الموسوعة الفلسفية العربية**، ط١، م١، معهد الإنماء العربي.
- صـليبا ، جمـيل (١٩٧٨)، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية** ، ط١ ، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة.
- طرابيشـي ، جـورج (١٩٨٧)، **معجم الفلاسفة**، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- عبدالنور ، جبوري (١٩٧٩)، **المعجم الأدبي**، ط١ ، دار العلم للملايين، بيروت.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت٥٠٥هـ)، **المستصفى من علم الأصول**، ط١،ج١، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٩٩٧.
- الفخـر الرازي، محمد بن عمر بن الحسن (ت٦٠٦هـ)، **التفسير الكبير**، ط٣، ج٢٥، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- الفخر الرازي، محمد بن عمر بن الحسن (ت٦٠٦هـ)، **المحصول في علم الأصول**، ط١، ج١، تعليق: محمد عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٩٩.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت١٠٩٤هـ)، **الكليات**، ج٢، ت: عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.
- المسدي ،عبدالسلام (١٩٨٤)، **قاموس اللسانيات**، ط١ ، الدار العربية للكتاب.
- المطهـر الحلـي، الحسن بن يوسف (ت٧٢٦هـ)، **كشف المراد في تجريد الاعتقاد**، مكتبة المصطفوي، قم، ١٩٩٦.
- النيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد (ت٨٥٠هـ)، **تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان**، م٥، الأجزاء ١٧-٢٣، دار الكتب- القاهرة. البابي الحلبي، ١٩٦٢.
- وهـبة ، مجـدي ؛ المهـندس ، كامل (١٩٧٤)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط١ ، مكتبة لبنان، بيروت.
- يعقوب ، إميل ؛ بركة ، بسام ؛ شيخاني ، مي (١٩٨٧)، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، ط١ دار العلم للملايين، بيروت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ب- المراجع العربية والمترجمة.

- أ.مـــندلاو(١٩٩٧)، **الزمن والرواية** ، ط ا ، ت:بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر-بيروت.
- إبراهـــيم ، نبـــيلة ، **فن القص في النظرية والتطبيق**، د.ط ، مكتبة غريب -القاهرة، د.ت.
- إبراهـــيم ،عـــبدالله (١٩٩٩)، **الـــثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- إبراهـــيم ،عـــبدالله ؛ الغانمي،سعيد ؛ علي ،عواد (١٩٩٦)، **معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)** ، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- ابـــن عـــبدون، عـــبد المجيد بن عبدون اليابري (ت٥٢٧هـــ)، **ديوان عبد المجيد بن عبدون اليابري**، ط١، ت: سليم التنير، دار الكتاب العربي، سوريا، ١٩٨٨.
- **أشـــغال نـــدوة اللســـانيات فـــي خدمة اللغة العربية**، ط١، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية- الجامعة التونسية، ١٩٨٣.
- إيخنـــباوم،بوريس **نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس**، ط١ ، ت: إبراهيم الخطيب(١٩٨٢)، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين.
- إيـــرلخ ، فيكتور (٢٠٠٠)، **الشكلانية الروسية**، ط١، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- باختيـــن ، ميخائـــيل (١٩٨٧)، **الخطـــاب الروائـــي**، ط١، ت:محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة.
- بارت ، رولان (١٩٧٠)،**الكـــتابة في درجة الصفر**، ط١، ت: نعيم الحمصي منشورات وزارة الثقافة – دمشق.
- بـــارت ، رولان (١٩٨٥)، **درس الســـيميولوجيا**، ت: عبدالسلام بن عبدالعالي الدار البيضاء، توبقال.
- بـــارت، رولان (١٩٩٤)، **نقـــد وحقـــيقة**، ط١، ت: مـــنذر عياشـــي ، مركز الإنماء

الحضاري.

- بارت، رولان(١٩٩٣) ، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ط١، ت: منذرعياشي ، مركز الإنماء الحضاري.
- بحيري ،سعيد حسن (١٩٩٧)، **علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان.
- بـــراون،ج.ب. ؛ يول ، ج. (١٩٩٧)، **تحليل الخطاب**، ط١، ت: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي جامعة سعود– الرياض.
- البريســـم ، قاسم (٢٠٠٠)، **منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري**، ط١، دار الكنوز الأدبية.
- بغـــورة ، الـــزواوي (٢٠٠٠)، **مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو**، ط١، المجلس الأعلى للثقافة.
- بيضون ،عباس (١٩٨٢)، **الوقت بجرعات كبيرة**، ط١، دار الفارابي، بيروت.
- تـــودورف ، تزفيـــتان (١٩٨٦) ، **نقـــد النقد**، ط٢ ، ت: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، بغداد.
- تـــودورف، تزفيتان(١٩٨٧) ، **الشعرية**، ط١، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- تـــودوروف ، تزفيتان (٢٠٠٢) ، **مفهوم الأدب**، ط١، ت: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا.
- تـــودوروف ، تزفيتان(١٩٩٦) ، **ميخائيل باختين: المبدأ الحواري**، ط٢، ت: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان.
- ثامر ، فاضل (١٩٨٧)، **مـــدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- ثامـــر ، فاضـــل (١٩٩٤)، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- الجابـــري ، محمـــد عـــابد (١٩٨٥)، **الخطاب العربي المعاصر**، ط٢، دار الطليعة –

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بيروت.

- جنيت ، جيرار (١٩٩٧)، **خطاب الحكاية: خطاب في المنهج**، ط٢، ت: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلميالمجلس الأعلى للثقافة.
- جنيت ، جيرار(١٩٨٦)، **مدخل لجامع النص**، ط٢ ، ت: عبدالرحمن أيوب دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- الحجمري، عبد الفتاح (٢٠٠٢)، **التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية: التركيب السردي**، ط١، شركة النشر والتوزيع –المدارس، الدار البيضاء.
- خــرما ، نايف (١٩٧٩)، **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة**، ط٢، سلسلة عالم المعرفة – الكويت.
- خطابــي ، محمد (١٩٩١)، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- خلــيل ،إبراهيم (١٩٩٧)، **الأسلوبية ونظرية النص**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –عمان.
- دراج ، فيصــل (١٩٩٩)، **نظرية الرواية العربية**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- دي سوســير ، فرديناند (١٩٨٥)، **علم اللغة العام**، ط١، ت: يوئيل عزيز، منشورات مجلة آفاق عربية، بغداد.
- ديــك ، فــان (٢٠٠٠)، ، **الــنص والسياق**، ط١، ت: عبدالقادر قنينيأفريقيا الشرق، المغرب، لبنان.
- ريكــور ، بــول (٢٠٠٣) ، **نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى**، ط١ ، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- ســاراميلز (٢٠٠٣)، **مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة**، ط١، ت: عصام خلف كاملدار فرحة للنشر والتوزيع، مصر.
- ســلدن ، رامان (١٩٩٠) ، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ط١ ، ت: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والتوزيع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

- ســـويدان ، ســـامي (١٩٩٥)، **جدلـــية الحوار في الثقافة والنقد**، ط١، دار الآداب- بيروت،.
- الشاوش ، محمد (٢٠٠١)، **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية**، ط١، م ٢، المؤسسة العربية للتوزيع- تونس.
- شـــبر ،عبدالله (١٩٦٦)، **تفسير القرآن**، ط٢، مراجعة د: حامد خفني داود، مطبوعات النجاح بالقاهرة.
- شـــولز، روبرت (١٩٨٤)، **البنيوية في الأدب**، ت: حنا عبود منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- صـــحراوي ، إبراهـــيم (١٩٩٣)، **الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان**، أطرروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر.
- الصكر ، حاتم (١٩٩٣)، **مالا تؤديه الصفة**، ط١ ، دار كتابات – لبنان.
- طحان ،ريمون (١٩٧٢)، **الألسنية العربية**، ط١ ، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- علـــوش ، سعيد (١٩٨٣)، **الرواية والإيدولوجيا في المغرب العربي**، ط٢، دار الكلمة للنشر-لبنان.
- عياشي ، منذر (١٩٩٠)، **مقالات في الأسلوبية**، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عياشـــي ، منذر (١٩٩٦)، **اللسانيات والدلالة/الكلمة**، ط١، مركز الإنماء الحضاري- حلب.
- عياشي ، منذر (١٩٩٨)، **الكـــتابة الثانية وفاتحة المتعة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- العيد ، يمنى (١٩٨٧)، **في القول الشعري**، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب.
- العيد ، يمنى (١٩٩٠)، **تقنيات السرد الروائي**، ط١، دار الفارابي -بيروت.
- العيد ، يمنى (١٩٩٨)، **فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب**، ط ١، دار الآداب، بيروت.
- العيد ، يمنى (١٩٩٩)، **في معرفة النص**، ط٤، دار الآداب- بيروت.

جميع الحقوق محفوظة

- الغذامي ، عبدالله (١٩٨٥)، **الخطيئة والتكفير**، ط١، كتاب النادي الأدبي الثقافي ٢٧.
- فارع،شحدة ؛ حمدان،جهاد ؛ عمايرة ، موسى ؛ العناني ، محمد (٢٠٠٠)، **مقدمة في اللغويات المعاصرة**، ط١، دار وائل للنشر –عمان.
- فرانسيس ، مريم (٢٠٠١)، **في بناء النص ودلالته**، ط١، ج٢، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- فضل ، صلاح (١٩٧٨)، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية- مصر.
- فضل ، صلاح (١٩٨٥)، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فضل ، صلاح (١٩٩٤)، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط١، دار الآداب، بيروت.
- فضل ، صلاح (١٩٩٦)، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان.
- فضل ، صلاح (١٩٩٩)، **شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، ط١، دار الآداب، بيروت.
- فضل ، صلاح (٢٠٠٢)، **تحولات الشعرية العربية**، ط١، دار الآداب، بيروت.
- فوكو ، ميشال (١٩٦٨)، **حفريات المعرفة**، ت: سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب.
- فوكو ، ميشال (١٩٩٠) ، **إرادة المعرفة**، ط١، ت: جورج أبي صالح، مراجعة وتقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي– بيروت.
- كريسطيفا ، جوليا (١٩٩٧) ، **علم النص**، ط٢، ت: فريد الزاهي مراجعة: عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر –المغرب.
- كساب ، جودت (٢٠٠٢)، **الخطاب الشعري العربي الحديث: المصادر والآليات**، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع (الأردن).
- الككلي ،عبد السلام (١٩٩٢)، **الزمن الروائي (جدلية الماضي و الحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات و كتاب التجليات)** ، ط١، مكتبة مدبولي –القاهرة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

- كيرزويل ،إديث (١٩٨٥) ، **عصر البنيوية**، ط١ ، ت: جابر عصفور، آفاق عربية- العراق.
- مبروك ، مراد عبدالرحمن (٢٠٠٢)، **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية.
- مجموعة من الكتاب(١٩٩٧)، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ط١، ت: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوني، عالم المعرفة –الكويت.
- مجموعة من الكتاب،(٢٠٠٤)، **العلاماتية وعلم النص**، ط١، ترجمة وإعداد: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- المسدي ،عبدالسلام (١٩٨٢)، **الأسلوبية والأسلوب**، ط٢، الدار العربية للكتاب.
- المسدي ،عبدالسلام (١٩٨٣)، **النقد والحداثة**، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- مفتاح ، محمد (١٩٨٢)، **في سيمياء الشعر القديم**، ط١، دار الثقافة، البيضاء.
- مفتاح ، محمد (١٩٩٠)، **مجهول البيان**، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء.
- مفتاح ، محمد (١٩٩٢)، **تحليل الخطاب الشعري**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- مفتاح ، محمد (١٩٩٦)، **التشابه والاختلاف**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- مفتاح ، محمد (١٩٩٧)، **الخطاب الصوفي**، ط١، الرشاد، الدار البيضاء.
- مفتاح ، محمد (١٩٩٧)، **دينامية النص**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- ناظم ، حسن (١٩٩٤)، **مفاهيم الشعرية**، ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- نوسي،عبدالمجيد ، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي**، د.ط ، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء ، د.ت.
- ياكسبون،رومان (١٩٨٨) ، **قضايا الشعرية**، ط١ ، ت: محمد الولي، مبارك حنون،

مكتبة الجامعة الاردنية

دار توبقال للنشر، المغرب.

- يقطين ، سعيد (١٩٨٥)، **القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء.

- يقطيـــن ، سعيد (١٩٩٧)، **الكلام والخبر**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

- يقطيـــن ، سعيد (١٩٩٧)، **تحليل الخطاب الروائي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

- يقطيـــن ، ســـعيد (٢٠٠١)، **انفتاح النص الروائي**، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

جـ- الدوريات والصحف والمجلات:

- إبريـــر ، بشـــير ، الـــنص العربـــي وتعـــدد القـــراءات، الإنترنـــت: www.Alwarrag.com.

- بـــارت ، رولان (١٩٨٨) ، نظـــرية الـــنص، ت: محمد خير البقاعي(١٩٨٨)، **مجلة العرب والفكر العالمي**، (ع٣).

- بنفنســـت،إميل (١٩٩٩)، الذاتـــية في اللغة، ت:حميد سمير، عمر طي ، **نوافذ**، النادي الأدبي الثقافي- جدة، (ع٩).

- جابـــر ، يوســـف حـــامد (١٩٩٩)، "تحليل الخطاب الشعري" بين النظرية والتطبيق، **علامات في النقد**، ، م٩، (ع٣٤).

- الكردي ، محمد علي (١٩٩٢)، الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو، **فصول**، م١١، (ع ١).

- مفـــتاح ، محمد (٢٠٠٠)، بعض خصائص الخطاب، **علامات في النقد**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ، م ٩، (ع ٣٥) .

- نـــور الديـــن ، صدوق (١٩٨٤)، إشكالية الخطاب الروائي العربي، **مجلة علم الفكر**- الكويت، (ع٢).

- يوســـف، أحمـــد ، تحلـــيل الخطـــاب (مـــن اللسانيات إلى السيميائيات)، الإنترنت:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

.**www.Alwarrag.com**

د- المصادر والمرجع الأجنبية:

- Ducort, Todorov(1979), **Encyclopedic Dictionary of Sciences of Language**, London.
- M.Stubbs(1984), **Discourse Analysis**, Oxford.
- William Bright(1992), **International Encyclopedia of Linguistics**, V1, Oxford, University Press-New York, Oxford.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة

حاولــت هــذه الدراســة أن تقدم عرضين: أولهما أفقي، وفيه دراسة لمفهوم الخطــاب، وتتبع خطوات تشكله في النقد العربي القديم، وعرض مماثل للمفهوم في النقد الغربي القديم. وكانت مرحلة البحث التالية تتمثل في عرض مماثل للمفهوم في الدراسات الغربــية الحديثة، ابتداءً بسوسير وجهود الشكلانيين الروس وصولاً إلى معالم المفهوم في شــكلها النهائي كما نعرفها اليوم في الدراسات النقدية الأجنبية الحديثة، وكان هذا العرض يقتضــي عرضــاً موازياً للمشهد في الساحة النقدية العربية الحديثة. وأما العرض الآخر فرأســيٌ يعمد إلى تثبيت الدراسة على نماذج عربية محددة وممثلة في الوقت نفسه لمفهوم الخطــاب في النقد العربي الحديث عند المشارقة والمغاربة. وخرجت هذه الدراسة بجملة من النتائج:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

١- إن الأســاس لمفهوم الخطاب في النقد العربي القديم هو أساس أصــولي، وقــد شــكل حلقــة متكاملة الأبعاد لحدود المفهوم وشــروطه، إلا أنهــا ظلــت حبيسة إطارها القديم، دون بعث وإحياء جديدين لها من قبل النقاد العرب المحدثين.

٢- إن الأســاس الغربــي لمفهــوم الخطاب في التراث هو أساس فلســفي، وعلــى هذا الأساس تشكل المفهوم وتكامل في النقد الغربي الحديث.

٣- لــم ينشــئ النقاد العرب المحدثون مفهوماً للخطاب مبنياً على تراثهم، وإنما اعتمدوا على الدراسات الغربية القديمة والحديثة وجلبوا أدواتها ومناهجها.

٤- شكلت الترجمة إحدى أهم القنوات التي غذى بها النقاد العرب المحدثون دراساتهم، بالإضافة إلى الاطلاع على أهم منجزات الغرب في اللغة والأدب –فيما يخص مفهوم الخطاب–.

٥- كــان للمغاربــة جهــد ملحوظ في الاطلاع المباشر على أهم إنجــازات المدرســة الفرنسية، ونقلها إلى ميدان النقد العربي الحديث، مما شكل أساساً لا غنى عنه.

٦- لم يكن للمشارقة جهدٌ يوازي جهود المغاربة، ذلك أن المغاربة أرسوا مفهوم الخطاب، وناقشوا أسسه ومكوناته، واعتمد المشارقة على إنجازاتهم -إلى حد بعيد-، وما عدا ذلك فلم تتعد جهودهم التحديد المعجمي واللغوي المقتضب، فإذا ما تجاوزوا التحديد إلى التحليل كانت العلة الخلط.

٧- إن مفهوم الخطاب من المفاهيم الشائكة التي يدخلها الخلط والالتباس حتى في مصادرها الأصلية الغربية.

٨- لقد حاولت الدراسة بناءً على كل ما تقدم أن تبين حدود مفهوم الخطاب، وأن تزيل اللبس والخلط الذي اعتراه لجملة من الأسباب التي قدمتها الدراسة في المتن.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Discourse Analysis in Modern Arabic Criticism
(Comparative Study in Theory and Methodology)

By
Maha Mahmoud Ibrahim AL Etoum

Supervisor
Dr. Samir Qatami

Abstract

The aim of this study is to discuss all aspects related to the discourse concept, starting with Arabic and western origins, passing through the stages of the concept in development of modern Arab and western criticism, in terms of poetry and prose and ending up in the final form of this concept as is known today.

This study falls under the scope of the studies of criticizing criticism because it deals with the discourse concept as presented in the old and modern Arabic and western criticism books, balancing between the disarray of the concept and its disarticulation in the ancient Arab criticism books and its stability and permanence of its props in western criticism. This is due to the fact the west has in its heritage relied on the philosophical origins of the concept. On their part Arabs have transcribed and translated the concept without linking the past with the presence, building thereafter on this solid foundation, which old Arab critics had fixed firmly. This study tried to connect presentation with analysis. Thus, chapter three included a study of specific Arabic models that had dealt with the discourse concept at the theorization and application domains. In this presentation the study tried to present the Arabic scene in its oriental and Maghreb sides to eventually shed light on and clear the concept and free it from blemishes and mixture. Therefore, the study shall in the end be a good ground through which we can identify the concept origins and be able to use it properly in Arabic critical studies.